Proletari din toate țările, uniți-vă !

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XII
Nr. 22 (370)
Simbătă,
31 mai 1969
8 pagini — 1 leu

Înțelegerea superioară

Viața și relațiile sociale omenești, considerînd omul o individualitate bine distinctă, determinată de datele specifice ale caracterului, experienței și educației sale, seamănă, la o scară sporită, cu viața și relațiile politice ale popoarelor și națiunilor — individualități și ele — determinate de vechi tradiții istorice, de calitățile morale dobîndite în lupta pentru libertate și dreptate socială, precum și de forța de a crea într-un stil original bunuri de civilizație în ansamblul civilizației mondiale. Nici natura — sau în primul rînd natura — nu se abate de la acest principiu fundamental al diferențierilor active, dialectic necesare. Fiecare ființă are mediul ei specific și legea ei specifică de creștere. Sîntem sau existăm în măsura în care respectăm propria noastră lege de creștere, iar respectul mutual — între părțile unui întreg, — respect sprijinit unul pe altul — condiționează această idee sau lege comună. Viața este eterogenă fiindcă legea care o domină este mișcarea, ciocnirea contrariilor. În urmă, trecutul dispare mai puțin cunoscut, mai lipsit de nuanță. În față, viitorul se ridică mai complex și mai diferențiat prin cunoaștere. Gîndind astfel, dînd concepției noastre materialiste, creată de Marx și de Lenin, tot conținutul ei concret, plin de mobilitate și de sezisare continuă a noului, disputa inevitabilă în procesul dezvoltării, piedicile întîlnite, chiar și erorile, eșecurile trecătoare, în încercarea de a găsi drumul cel mai bun spre țel, se înscriu în ordinea dinamică a lumii. Doar metafizica, cu speculația înghețată a ideilor, spiritul faraonic în politică și venerația religioasă a dogmei absolute pînă la absurd privesc lumea sub specia unei eterne și imuabile unicități. Acceptarea îndrăzneață a realității clocotitoare, contradictorie, s-a dovedit totdeauna mai grea decît idealizarea ei comodă, iar pseudorealitățile propuse, din inerție, incapacitate sau din teama de a tranșa curajos problemele — atît pe plan uman, individual, cît și pe planul înalt al destinului unei societăți — au fost, sînt și vor fi oricînd simptomul unui început de neviabilitate, simptomul unei recesiuni a spiritului.

Politica, în acest înțeles, este o artă — arta clarviziunii. Arta de a distinge, de a diferenția neîncetat, de a aplica fenomenelor sociale, cu întreaga elasticitate a inteligenței, metoda de cercetare cea mai vie, mai lucidă și care nu se sperie de contradicții, văzînd dimpotrivă în apariția lor, certificatul cel mai bun de existență reală, de pregătire și de promovare a etapei dialectice superioare. Dar dacă politica, înțeleasă astfel, este o artă prin toată dinamica ei creatoare — arta propriu zisă, la rîndul ei, nu își însușește și ea programul politicii în semnificațiile ei majore : omul, locul omului în lume și adevărul lui ? Consecința artistică implicată organic în acest mod de a explica și construi lumea, știe, la fel ca și conștiința politică să accepte conflictele, dificultățile de creație, găsind în ele, în dezlegarea lor atentă, răbdătoare, aceeași probă convingătoare de existență adevărată. Și politica și arta, cînd sînt autentice își fac din ceea ce definește în cel mai înalt grad existența pămîntească — ideea de om — un scop activ, generos, iar nu un obiect abstract de calcul. Și una și alta văd acest scop ca un orizont din ce în ce mai larg și mai deschis, în timp, prin puterea cunoașterii, deschis în sensul marilor tradiții de cultură europene care au întreținut cu flacăra lor revoluțiile continentului nostru.

Europa, acest sanctuar al ideilor, plasat în zona cea mai temperată și mai echilibrată a spiritului, înseamnă o lungă filiație de gîndire, un tezaur comun de valori, sporind din secol în secol, de la primii materialiști greci, trecînd prin Platon și Aristotel, prin focarele de cultură ale Bizanțului și Romei, spre Renașterea de mai tîrziu, prin pragmatismul englez, iluminismul francez, umanismul gînditorilor ruși și prin romantismul german, pînă la Hegel, și la epocala răsturnare teoretică înfăptuită de Marx și Engels și aplicată în practica revoluționară de Lenin, în zorii apariției primului stat socialist din lume, fără clase, și care făurea din ideea de om acel scop nobil permanent deschis perfecționării.

Toate acestea au fost cu putință în Europa. Și totuși în Europa au fost posibile nenumărate războaie pustiitoare. Noi știm însă că Europa adevărată este aceea care continuă cu încredere, fără suspiciune, dialogul rațional, descoperirea, totdeauna comună, prin cel puțin doi termeni, a unei înțelegeri superioare.

Acest spirit de o înaltă răspundere pentru soarta continentului nostru și a civilizației lui a fost subliniat recent de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu în articolul de adînci perspective politice, *România și Securitatea europeană*.

Acest spirit are de partea sa șansa istoriei întrucît dincolo de orice neînțelegeri și întunecări, șansa aceasta s-a bazat totdeauna și se bazează, în mersul ei inexorabil înainte pe ceea ce este mai durabil, mai omenesc, pe rațiune, pe încredere în celălalt și pe respectul realității.

LUCEAFĂRUL

Desen de MATISSE

ÎN ACEST NUMĂR

Un catren inedit de Tudor Arghezi

Poeme de Umberto Saba

Proză de Mihai Pelin

Poșta redacției: proză și poezie

Atelier XXV

Elogiu poeziei

Teoria modernă a sublimului — remarca mai demult cineva — nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub unghi estetic, ci mai ales din cercetarea filozofică și morală a naturii și a naturii omului. Întotdeauna hrana morală a artei se află în spații care depășesc esteticul, se află în sfera largă și atotcuprinzătoare a omenescului. Idealurile de frumusețe au un caracter mobil și adaptabil, un model artistic care captează la un moment dat silințele creatorilor poate deveni discutabil, oscilațiile vii ale structurii noastre mobile își găsesc atunci moduri noi de acordare în funcție de un ideal estetic mai propriu, mai adecvat.

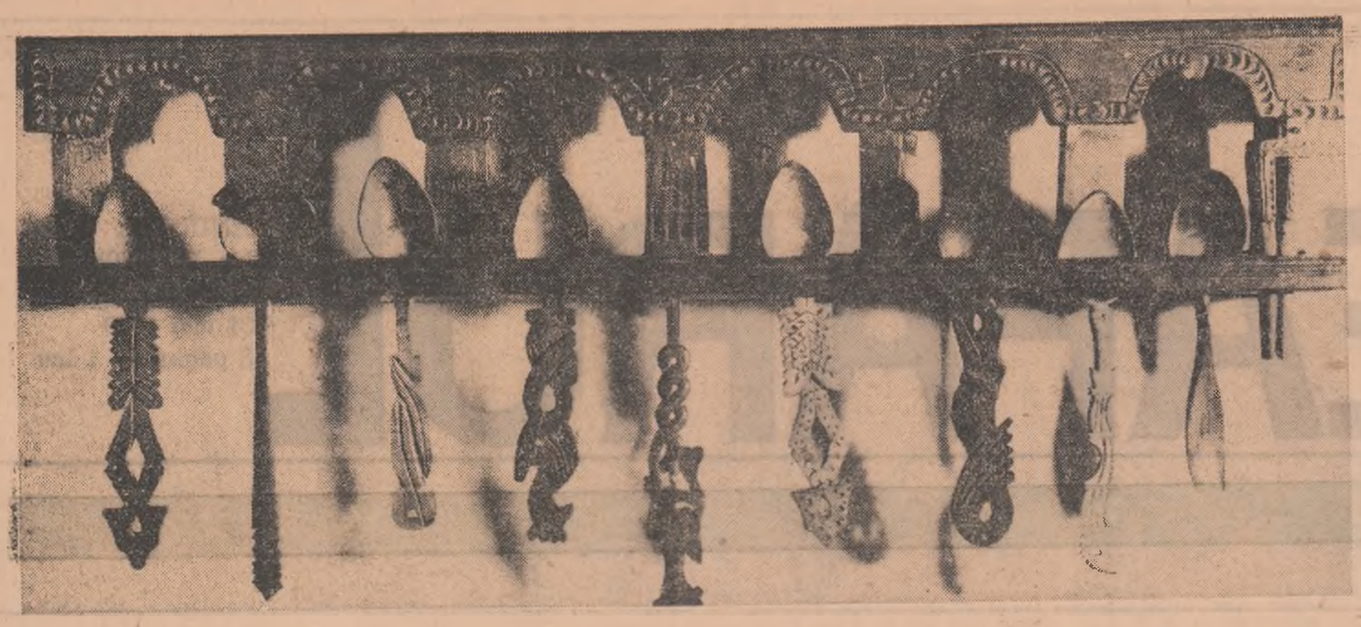
Constatarea, pe care noi scriitorii o putem face adesea, că receptivitatea artistică a epocii noastre evoluează, că specificul însuși al artei cunoaște mutații importante, că sfera evaluărilor estetice este supusă acelui proces de înnoire permanentă, în funcție de evoluția firească a sensibilității umane, în funcție de mișcarea spiritualității moderne, este un fapt care, pe artistul autentic, nu îl poate niciodată deconcerta. Nici frumosul sau urîtul, în înțelesul lor limitat, nici celelalte categorii estetice, sau altele pe care literatura însăși le-ar mai putea descoperi, nu reprezintă moduri fixe, imobile, de organizare a datelor structurii noastre afective. Dacă sublimul sau tragicul nu ar avea temeiuri adînci și de nezdruncinat în solul tulburător, veșnic în schimbare, al existenței omului în lume, atunci aceste categorii n-ar fi decît niște simple jocuri ale spiritului care nu ar putea impresiona pe nimeni. Dacă metaforele poeziei ar exista numai în închipuirea poeților, dacă ele nu ar surprinde nimic din *firea* și *esența* lucrurilor, ci ar reprezenta numai rezultatul unui rece joc al hazardului printre cuvinte, atunci nimeni n-ar putea recunoaște fiorul emoției estetice. În fapt însă, atunci cînd ne impresionăm de un poem, cînd o metaforă splendidă ne înflorește o lacrimă, avem sentimentul profund că emoția noastră răspunde cu adevărat și în chip desăvîrșit — realității înseși a lucrurilor, realității tulburătoare a lumii și nu numai închipuirii singuratice a poetului.

Există un adevăr al metaforei, adevăr fără de care n-am vibra la poeziile lui Blaga sau Nichita Stănescu. Pentru că, răsărită o dată cu concepția vieții, cu atitudinea omului potențat în conștiința de sine pînă la punctul în care îndrăznește lupta cu materia neorganizată și cu destinul, poezia își fixează un ideal mai presus de limitele imaginației și chiar de infinitul ei.

Numai o parte a energiei spiritului creator își găsește întruchipare în cuvînt, cealaltă își caută chip și ipostază în existență. Adîncimea psihică, fantezia, puterea de intuiție și expresie sînt însușiri ale căror rădăcini sînt împlîntate în conștiința de sine a unui întreg popor. În această acoperire în aurul existenței, în viziunea atotcuprinzătoare a unei nobile colectivități rezidă în fapt materialitatea sensibilă a simbolului poetic, încărcătura sa omenească, ponderitatea gravă, de fruct ajuns la maturitate, a metaforei lirice.

Poetul modern, precum orice om care încrestează stîlpul casei sale, care povestește un basm, care rostește un proverb, intră în stare de comunicare cu ființa colectivă a neamului său, cu timpul și spațiul monadei sale originare. Există un dialog sacru în care coaja cuvintelor și miezul fierbinte al înțelesurilor se caută și își răspund.

Cezar BALTAG



LINGURAR DIN MARAMUREȘ
CU LINGURI DIN DIFERITE
REGIUNI ALE ȚĂRII

CRONICA LITERARĂ

leonid dimov

CARTE DE VISE

Poezia lui Leonid Dimov este aceea a unor „fante secrete". Cititorul este îndrumat către un vizor ascuns care deschide o perspectivă neașteptată. Leonid Dimov încearcă mici inițieri ale cititorului într-un univers ale cărui caracteristici numai el știe să le descopere. În locuri neglijate : poduri, încăperi uitate, „curtea cu sifoane albastre", cărți vechi, Leonid Dimov ne dezvăluie mirificul :

„În miez de cozonac, miez de cozonac,
miez de șofran, / E-un târg burlesc cruțat de Ghinghis Han. / Să nu mi-l strici : alunecă ușor. / Ce mers barbar ai și nepăsător ! / Covoare dorm în praguri boierești, / Duioase turle clopote pornesc, / Departe zac viroage cu cenușă, / Aprind mangaluri ceaprazari în ușă, / Și-acum să trecem la copilării / Cu capete de cal în bălării, / Cu oști din Indii pe elefanți triști, / Mor toate dacă te miști !" (Vis amalgamat).

Ultimul vers definește iluzionarea, calitatea realității de a fi creația poetului, căci prin „fantă" trebuie să-l înțelegem pe cel ce ne-o mijlocește. El scrie o „carte de vise", spus altfel o carte de viziuni. Numai că viziunile „Cărții de vise" nu sînt terifiante, ci pitoresc grațioase. Ele se pot numi foarte bine „visuri în papuci", scurte reverii la gura căminului, a cărui dulce tihnă ocazionează panorama unor meleaguri depărtate, exotice, de preferințe fabulos orientale atunci cînd nu este exotizată doar „curtea cu cioburi albastre" ori „frizeria cu macat". Poetul este un imagist preocupat de forma și culoarea lucrurilor, de succesiunea și de capacitatea lor de a declanșa emoția. Multe din poezii sînt pe alocuri lungi enumerații în care efectul este scos din asocierea voit-surprinzătoare a lucrurilor : „Dar n-am știut cum n-au cuprins / Castele albastre cu crenelul nins, / Orașe alburii printre negri baobabi, / Provincii iberice cîrmuite de arabi, / Un dumnezeu cu argintiu în bolți înstelate, / Vite delicate cu pitici dansîndu-le pe spate, / Diavoli înarmați ispitindu-mă cu mîncare, / Cavaleri purtînd negre scuturi triunghiulare, / Păzitori de fluturi cu glugă printre ferigi albastre, / Papi decapitați în mlaștini salmastre, / Morți priveghind morți și moarte, / Arcași milostivi țintind departe, / Miei rozalbi devorați de-un vîrcolac, / Maica Domnului născînd într-un copac / Și-am rămas cu nostalgia acelui sfert de chip / Neștiind dacă era Democrit sau Leucip". (Vis neizbutit).

Poeziile sînt voiajuri, expediții căutînd un paradis al formelor și culorilor. Invitația la drum seamănă cu propunerile la joc, la convenție, din întreprinderile copiilor : „Mai bine să ne suim în primul tren / Oriunde ne ducea ajungem în Eden". Nu întîmplător ele sînt asemănătoare celor ale lui Marin Sorescu din „Unde fugim de-acasă ?" Poetul ne propune, cu bună știință, un pelerinaj în care ne putem lepăda de legitățile obișnuite. El scrie o „Carte de vise" în care visul este un prilej de escapadă „în curtea cu sifoane albastre", mod de a semnifica pentru autor micul perimetru al plăcerii gratuității și a preferinței pentru culoare și frumos. Panoramele sale nu urmăresc în mod obișnuit decît caleidoscoparea existenței, filtrarea ei „printre gene" în stare de semi-trezie. Pretextul este realul transfigurat pînă la a-și pierde progresiv asemănarea și sensul :

„Ia să mă strecor / așa, pe lîngă burlane, binișor, / sînt cam joase maghernițele noastre / din — știți prea bine — curtea cu sifoane albastre / îngropate la margini de răzoare. / A-nserat de-a binelea. S-a făcut răcoare, / iar eu m-am așezat de unul singur la masă / în curtea pustie și întunecoasă / și stau zgîlțîit de fiori / așteptînd oaspeții înspăimîntători / care nu mai vin. Iată, se-aude / glas de trîmbiți prin gîlceavă de paparude. / Iată-i, sosesc cavalerii acelui neam cumplit / venit să mă vadă din continentul descoperit / acum abia un an. / S-au deschis înțepenitele porți de portelan / de la sine în calea lor și-au intrat / deocamdată puzderie de dănțuitoare făcînd marele spagat / și rămînînd așa încremenite / să treacă trîmbițașii, carele trase de vite / încă netrecute în sistematica animală". (O întîlnire pe pod).

Mutația odată efectuată, jocul poate începe și bizarele feerii ale lui Leonid Dimov se desfășoară după regula paletelor mecanice în care durata mișcării este prescrisă : după ce și-au terminat numărul, marionetele intră în nemișcare și iluzia se risipește. Aceste excursii sînt strict vizuale,la suprafața materiei fără pretenția marilor sondaje, sau a marilor revelații, însă nu și fără pretenția în cele din urmă a unui sens secund.

Acest delicat caleidoscop este însă pictat cu o luciditate care vrea să ne arate că inteligența autorului nu este absentă, că nu ne aflăm întotdeauna în fața unor simple evaziuni în mirific, în incantatoriu. Versurile micilor iluzii sînt punctate cu „observații" de detaliu în care intenția de prozaizare, de aducere pe pămînt, este evidentă.

„Numai în serile cînd îi lustruiau ghetele, / îi țineau haina de zile mari. / îi potriveau cravata cu șopîrle zornăind printre icusari, / — în serile cînd lua tramvaiul spre Linărie. / cînd pleca la amanta aceea tînără cu busuioace și Panaghie, / îl petreceau pînă-n prag, vărsînd uriașe lacrimi triste / șterse de el cu fel de fel de batiste. / Le vedea acolo stînd așa, ca-ntr-o prostrație, / pînă ce dădea colțul aproape-alergînd spre stație". (Ospețe).

Elegiul liric e întrerupt și ne aflăm în fața unei ferestre noi. Gratuitatea, lipsa de sens a gesturilor e împinsă dincolo de limite într-un simplu joc fără sens, constituindu-se în comentariu subtil al realului. Jeny și cei patru sergenți, mica anecdotă în care nu putem ști dacă ne aflăm în pură gratuitate sau trebuie să-i căutăm un sens, ilustrează cel mai bine încercarea lui Leonid Dimov de a comenta realul.

„În groapa pătrată, din noapte pînă-n zori / de sus, privită de vedenii, / unde trăiau cei patru sergenți dezertori / și palida fecioară Jeny, / erau de toate : / cutii cu afumături conservate, / operele complete ale lui Shakespeare, / mici plăpumioare cusute cu fir, / perne roz umplute cu aer / și chiar o banchetă Biedermayer. / La o anumită oră cei patru ostași / nepăsători, guralivi și lași, / în uniformă și chipiu / începeau să-și vopsească pustiile în liliachiu. // Iar treaba odată isprăvită, / clătinate de dragoste și ispită, / se duceau la Jeny care le dădea voie să-i lingă, / doi cîte doi, talpa stîngă. / Sfîrșite de voluptate / și de fosnetul tarlalelor de porumb. / odată cu amurgul, cădeau toate / cătanele, ca niște soldați de piumb. / Zîmbind atunci, sibilin și impertinent, / Jeny știa că întregul regiment, / în curtea căruia se afla, de altfel, groapa, / își punea, cum se spune, spada și capa / și pornea în căutarea celor patru fugari, / înarmat pînă-n dinți, ca de zile mari. / cărind după el tunuri, chesoane, / ciorchini de grenade și faustpatroane. // Urcată pe bancheta de catifea, / Jeny își sălta din groapă capul blond și căta / la desfășurarea de forțe. / În chiot de comenzi și pîlpiit de torțe / fiecare companie, cînd trecea / prin dreptul ei, dădea onorul, iar ea / răspundea salutînd milităreste. / Se lăsa apoi, hotește, / o noapte veselă, cu lupanare, / cu crîmpeie de muzici și palate-n depărtare, / și, zîmbind fericită, după aceste toate, / Jeny cădea pe ginduri cu capul pe coate. / Așa trecu, noapte de noapte, / Acea vară nesfîrșită plină de tot felul de șoapte, / de competiții sportive la periferii, / de semnale de goarnă și rîsete de copii, / pînă cînd, fără să spună ceva, / unul din cei patru sergenți hotărî să se predea". (Jeny și cei patru sergenți).

În sesizarea plictisului se ascunde și un refuz al șabloanelor o parodie a clișeelor, vizibilă mai ales în volumul **Versuri**, și prin suris, ironie, umor. Leonid Dimov ajunge și la persiflarea, niciodată violentă, la o persiflare... imblînzită.

Adept al limbajului indirect, conducîndu-se mereu spre ceea ce poate cauza emoția și nu spre exprimarea ei propriu zisă, Leonid Dimov transcrie o poezie în care atitudinea e subtextuală, din care pricină emoția trebuie recompusă. Cenzurarea emoției, grijulia ei distilare îi crește prețul în poezii ca **Lily și densitatea** sau **La moartea coboldului** unde poetul își uită în parte rigurosul „program" estetic : „Și acum priviți / Cum se dau peste cap, peste cap, / Balercile vișinii de vișinap, / Și, peste uluci, aduc dimineața cu ele. / Bună dimineața mătușe cu ulcele, / Vreau să-ți spun c-a-nflorit livada / Din cotul Dunării, la hanul babei Rada. / Și-au încremenit șlepurile-n colbăraie / De lumină sub pod. Se-nconvoaie / Trestiile de bucuria apei / La bucla gîrlei unde saltă crapii... / Doamne, mi-am pus veșmintele de gală, / Mi-am spuzit privirile cu beteală / Și stau ca de lemn cu beteală / Și stau ca de lemn, pe chei, / S-așteptînd luntrile cu femei / Venite să vegheze coboldul mort. // Animale de cîrpă, bat mătanii în port". Nu este prea greu de văzut că poezia lui Leonid Dimov are cîteva note comune cu poezia curentelor avangardiste și că tezele esteticii sale sînt ecoul acestui plurivalent fenomen artistic. Poetul își zice „oniric" și dacă înțelegem prin asta „ceva ce ține de vis", deci o arie foarte largă, poezia sa este desigur onirică. Sfera este atît de cuprinzătoare încît pot convietui în spațiul ei atît o poezie a tenebrelor visului cît și blîndele miracole și absurdul estompat al poeziei lui Leonid Dimov.

M. UNGHEANU

CRONICA FANTEZISTĂ

KAFKA ȘI ROMANUL MODERN

Un lucru neplăcut, care li se întîmplă scriitorilor excepționali, este moda. Materialul inflamabil al operei lor fascinează toate chibritele cît de subțirele care se aprind instantaneu într-un foc de paie perpetuu. Asta nu înseamnă că opera princeps e atacată în substanța ei. Numai mediocrităților le e teamă de imitatori. Am întîlnit cîteva personaje care nu aveau nimic în cap și în timpul conversației îmi spuneau, cu multă prudență și învăluiri în mister, cine știe ce platitudine pe care vroiau s-o scrie, avînd grijă să mă avertizeze să nu le fur ideea. Într-un fel imitatorii exercită rolul pozitiv al rîmelor care, prin galeriile lor, în arătură, înlesnesc circulația aerului, afinează pămîntul.

Opera lui Kafka a trecut ca un cui bătut de un nebun cu capul prin rînduri succesive de părere pătrunzînd , din coridoarele tribunalului cu procese implacabile, în biroul de lucru și în conștiința multor scriitori. Am citit și la noi, pînă la lehamite, de vreo cîțiva ani încoace diverși kafkieni, kafcangii, cum le-or mai fi zicînd. Dar ăsta e un motiv să ne împiedice să mergem la sursă ? Cineva îmi spunea, nu de mult : „S-a dus și cu Camus". Nu e nimic nici de capul lui —„Ce vorbești, domnule" ? În goană după șocuri ieftine, putem ajunge să privim de sus atît droaia de imitatori cît și matca însăși, confundînd aurul cu arama și ajunși aici, atunci nimic nu mai e valabil — nu mai ai nici un criteriu, nici un motiv să nu te spînzuri.

Recitind nuvelele lui Kafka am aceleași emoții ca la prima lectură. O întîlnire cu un mare scriitor e întotdeauna, dacă mergi fără prejudecăți, o sărbătoare. „A trăi nu-i nimica toată" — spunea undeva Pasternak. Împingînd luciditatea pînă la paroxism — el se stabilește apoi în paroxism unde se simte bine ca o molie într-o căciulă de oaie. „Verdictul" — începe banal — unul scrie o scrisoare — și se termină halucinant : eroul se aruncă în apă. În conflictul tată-fiu, fiul reacționează ca un tiran în devenire iar tatăl îl blestemă. „Te osîndesc acum la moarte prin înec" și imediat comanda e executată. Kafka reprezintă o cută a conștiinței lui Dostoievski. „Verdictul" e fatalitatea pe care o suportă urmașii. Încleștarea între cei apropiați, între cei care „își sînt dragi", este mult speculată. Notația e nervoasă. „Chiar și la cămăși are buzunare !" își spuse George și crezu că poate să-l discrediteze în fața întregii lumi cu remarca asta. Simți asta doar o clipă întrucît uita totul imediat".

Personajele sale stau cu căciula în mînă în fața absolutului așteptînd toata viața să le deschidă paznicul care e de neinduplecat. În sfîrșit, cu ultimile puteri îi pun acestuia o întrebare: „Toți se străduiesc, vezi bine, să afle ce-i legea. Cum se face atunci că în atît amar de ani n-a mai cerut nimeni să intre înăuntru ?" Paznicul îi răspunde : „Pe aici nu putea obține să intre nimeni altul întrucît intrarea asta ți-era hărăzită doar ție. Acum mă duc să închid". Deci fiecare avem o intrare specială în absolut, nu putem intra decît pe acolo dar pentru fiecare în parte e un paznic și gata. Apoi aceste personaje sînt obsedate de fenomenele de osmoză cu alte regnuri. Omul cu cădere spre animal (vezi și Urmuz) sînt obsedate de metamorfoze ori asupra lor plutește o fatalitate, un proces de descompunere, de urmărire, de ascultare.

Situația ingrată de colonie penitenciară. Meritul lui Kafka este că a subțiat proza debarasînd-o de osînda descrierilor. Nu mi se mai povestește pe larg „tolstoian", acțiunea. „Se duce să bea apă". Dacă pleacă să bea apă, atunci evenimentele se precipită, eroul ajunge la fîntînă, cade înăuntru, moare și se face stafie în aceeași pagină.

Această latură deschisă de proza lui Kafka a plăcut mult nevropaților.

Tolstoi n-a avut imitatori din cauza lipsei de longevitate a scriitorului modern care trăiește mai nervos, în certuri continue acasă și în societate, pe pămînt și în cosmos. Scriitorul modern n-are suflu. Dostoievski a luminat cel mai bine drumul de sare al ocnașilor sufletești mergînd spre prăpastie. Și acest drum atît de aderent l-a ademenit și pe autorul „Procesului".

Recunosc că nu mi-e deloc silă, chiar dacă a trecut moda Kafka, să citesc o pagină din el. Moda trece, modelul adevărat rămîne. Doamna Pompadour nu e scoasă din istorie numai că s-au găsit multe cucoane prin secole să-i poarte, cu mai multă sau mai puțină grație, fustele.

Marin SORESCU

DERIZIUNE ȘI MIRACOL

Strigăt infernal sau rugă paradisiacă, dialog neliniștit cu cetatea sau rătăcire halucinantă pe drumurile mișcătoare ale pustiului, lirismul poetului modern vizează, în cele din urmă, revelarea și restructurarea valorilor umane atît de greu încercate în rapida evoluție istorică de o sută de ani încoace. Așa-zisa criză a limbajului, ereziile estetice văzute ca atare printr-un ochi stagnat într-o percepție conservatoare a lumii se explică prin relațiile mai evidente sau mai subtile ale artei cu metamorfozele individului integrat într-o comunitate socială, comunitate socială supusă legilor schimbării, dar care întîmpină rezistența unor foarte stagnante, conservatoare, similare academismului estetic. Desigur însă că formele de manifestare ale acestor confruntări decisive pentru progresul general au specificul lor care nu se poate extinde dintr-un domeniu în altul fără consecințe regretabile în autonomia relativă a procesului respectiv.

Așadar, tendințele contradictorii ale poeziei moderne, de sfărîmare a unor mituri tradiționale și de creere a unei noi mitologii, constituie o încercare legitimă de a exprima un om cu individualitatea restructurată de restructurarea valorilor sociale în care se integrează. Mitul copilăriei ca teritoriu al grației, departe încă de grija și teama vîrstei rațiunii, suferă și el demitizarea poetului, la fel cum epoca de aur a omenirii o suferă pe cea a istoricului. Petre Stoica este un poet modern și în Arheologie blîndă *copilăria sa se desfășoară sub semnul deriziunii morale, de parcă nu ar fi invocată miraculoasa vîrstă infantilă, cu ochii larg deschiși în fața universului, ci o alta, care nu a sperat nimic sau care a obosit să mai spere ceva. O lume domestică, strict limitată la percepții materiale, cu gust de cenușă, prin care se tîrăște un dezabuzat copil bătrîn — iată structura generală a* Arheologiei blînde. *Nici paradis, nici infern, cîte o metaforă stingheră cerșește îngăduința de a se odihni în acest „loc unde nu s-a întîmplat nimic" și să provoace o întîmplare infernală sau paradisiacă. Dar totul este îngrădit, zidurile unei zguri ce nu mai poate lua foc apără stăpînul unor cioburi din amforele, altădată, pline cu grîul, vinul și untdelemnul Mitului. Uimirea copilului care dilată sau contractă proporțiile reale ale lumii, prescriindu-i legile sale interioare, nu mai are nici un loc la simpozionul liric al lui Petre Stoica, căci atunci cînd spune : „cînd pași se aud venind către noi / fugim și ne ascundem în șanț, / ne spunem că odată și noi vom fi mari / și atunci vom cumpăra gramofoane cu pilnie de aur / să ascultăm cît vrem / povești minunate", își neagă, în fapt, orice participare la grația vîrstei paradisiace, fără păcat, la vîrsta cînd șarpele cunoștinței nu s-a mușcat pe sine pentru a se autocunoaște și deci pentru a muri.*

Un copil fără nimic tandru, un copil care, conștient că va crește mare cîndva, mai este gata să asculte și „povești minunate", adică el știe că muzica bătrînului gramofon nu reprezintă o realitate minunată, cum se întîmplă la vîrsta cînd omul acordă o încredere infinită percepțiilor ambiante, oricît ar fi acestea de terne sau de miraculoase, ci o poveste, o invenție pentru copii.

Copilăria în Arheologie blîndă *nu dezvăluie un tărîm al iluminării, dar nici al întunericului, căci ochiul critic dispus să privească detașat și atent în jurul său fără analize ori sinteze ale acestui mediu care să depășească o percepție banală vizează, poate, chiar banalitatea angoasantă, capabilă, uneori, de autentice efecte artistice. Iar acest mediu, acest „loc unde nu s-a întîmplat nimic", ni se revelă ca o provincie măruntă, o „rețea de plasă" cu la fel de insignifiantele sale evenimente și personaje (notarul, profesorii de gimnaziu resemnați, îmbătrîniți înainte de vreme, nebunul, bețivul, tocilarul, frizerul care, din plictiseală, se bărbierește a doua oară în aceeași zi, fotograful, farmacistul etc.). O întîmplare fantastică poate însemna un spectacol de circ în micul orășel : „Vine circul Vine / pe roți albastre și roșii / pe roți de frunze și fum / Pe case din scînduri cenușii pe nave / înaintînd prin valuri de praf / circul se îndreaptă spre orășelul nostru tihnit / aduce o lume de vise încuiate în lăzile / cu inele cu greutăți și inele"* (Vine circul), *iar un eveniment aproape exotic, sosirea a trei domni eleganți într-un Ford „să cumpere plante medicinale / și porci pentru export"* (Zi elevată).

Dacă, așa după cum am văzut, deriziunea morală a Arheologiei blînde *face ca metafora să se tîrască umilă după o realitate constituită din cioburi și cenușă în mijlocul căreia tronează dezabuzat un copil bătrîn, înregistrînd cu un ochi apatic micile dezastre din jurul său,* Melancolii inocente, *ultima carte a lui Petre Stoica, modifică acest raport în mod radical. Aceeași realitate care nu-și permitea să vadă nimic dincolo de zidurile de zguri ale deriziunii sale a înviat și, lepădîndu-se de o condiție mizeră, aleargă fascinată ca după o Fată Morgană visînd structura ideală a amforelor, altădată pline cu vinul, grîul și untdelemnul Mitului. Melancolii inocente reia numeroase motive din* Arheologie blîndă *(orășelul, gramofonul, zeppelinul, frizerul, funcționarii primăriei, bunica, gara etc.) dar în altă viziune, mai largă, mai liberă de măruntele povestiri anodine ale copilăriei, de parcă aici ar veghea ochiul infometat de esențial al adolescentului. Poetul însuși exprimă lapidar modificarea percepției și restructurarea mitică a experienței sale pe însăși negația anterioară a copilăriei din* Arheologie blîndă : *„locuim pe temelia morții fără să știm".* (O pivniță). *Trebuie spus că legătura dintre cele două viziuni corespunzătoare cărților citate, o face poezia „Din copilărie" unde mișcarea lucrurilor printre ființe și a ființelor printre lucruri nu mai este domestică, obedientă, ci de o blîndă sălbăticie, de parcă le-ar privi cu ochi inocent, proaspăt în uimire sa : „Roata fîntînii cîntă bucuria, teama, speranța".* (Arheologie blîndă).

Convertirea realului la fantastic, proces pe care-l observăm în Melancolii inocente *face ca poezia să nu rămînă cu toate acestea, mai puțin legată de experiența intimă a autorului, experiență consecventă cu sine în reperele sale principale. Diafanizarea, purificarea acestei experiențe de țărînă și cenușa amară a cotidianului mort sub privirea de gheață a cunoașterii logice pe care o practica poetul dezabuzat în* Arheologie blîndă, *face ca aceluiași real să-i crească aripile puternice ale himerei paralogice, dar capabilă să zboare spre cerul poeziei. Miracolul care s-a produs cu acel „loc unde nu s-a întîmplat nimic" nu este întîmplător, căci el continuă în mod firesc o negație a poeziei din* Arheologie blîndă, *prin afirmarea ei hotărîtă în* Melancolii inocente, *încît versul citat „locuim pe temelia morții fără să știm" poate să ne dea o explicație aproximativă pentru această regăsire a candorii paradisiace atît de necesare poetului.*

Poeziile lui Petre Stoica din Melancolii inocente *se feresc, dar fără premeditare și program, de așa-zisele probleme grave ale omului, nu o dată prilejuri de confuzie și retorică fastidioasă pentru atîția autori. Ele sînt mai curînd suave, de o inocență imaginară, uneori sincopate de cîte un vers cu trimiteri într-o realitate controlabilă, dar care imediat își ia zborul din „serele umilinței" unde s-a născut pentru a se integra structurii întregului. Poetul ar putea apare ca un grațios al melancoliei, cu gesturi de un romantism desuet, alteori, ascunzîndu-se după mici narațiuni în care personajele sînt niște păpuși mecanice cu efecte grotești,* (La scufundarea vasului Titanic, Bărbații electronici, Orologiu), *dacă sub această imagine a fragilității dinamice nu am bănui o consecventă și autentică energie interioară.*

Dan LAURENȚIU

AMINTIRI

DIN PREZENT

Împăratul cireşilor

Constantin Chiriţă, împăratul cireşilor, a avut forţa să se dedice în scris adolescenţei. Nu s-a speriat foarte tare de cei care l-au nedreptăţit. Calm a scris pentru fiii lor. E o predestinare a unei nobleţi copilăroase.

Se apropie vremea cireşilor. Cel care a intuit şi a făcut vie o realitate a visului, aşteaptă ca şi cititorul său — adolescent tîrziu — vremea cireşilor. Ele au sîmburi bineînţeles, ele sînt roşii bineînţeles, ele vin din demult.

Eu sînt un cireşar. N-aş fi fost niciodată un cireşar dacă Constantin Chiriţă n-ar fi inventat cireşarii.

Cireşarii sînt o categorie metafizică. Îmi place cuvîntul metafizic. Ca un cireşar ce sînt tocmai de aceea îl spun cu sfruntare pentru că, cireşarii sînt de fapt o categorie onirică. Ca un cireşar ce sînt spun cuvîntul oniric cu sfruntare. Cireşarii sînt o categorie pură şi absolută. Ca un cireşar ce sînt, spun cuvîntul „pur" şi cuvîntul „absolut" cu sfruntare. Cireşarii sînt o categorie existenţialistă. Ca un cireşar scăpat cu nasul în Larousse spun cuvîntul „existenţialist" tot sfruntare, cireşarii sînt ceea ce sînt. Ca un cireşar ce mă aflu spun cuvîntul „sînt" cu sfruntare. Pe cine sfruntez ! Pe mine însumi mă sfruntez.

Vine vremea cireşilor. Voi, cei din licee şi voi cei care-l citiţi, voi cei care daţi doi Jules Verne pe un „Castelul fetei în alb", voi, cei care schimbaţi cărţile flendurite, cele despre cireşari, cu aceeaşi patimă cu care schimbaţi timbrele, emise din statele întemeiate pe lună, vouă vă spun : se apropie vremea cireşilor, să dăm împăratului cireşilor, ca bir pentru sentimentele noastre cîte un coş de cireşe.

Constantin Chiriţă este împăratul cireşilor. Dar nu numai atît. El are un mai-mare al său. Să nu credeţi cumva că împăratul cireşilor e de capul lui sau de simburul cireşilor. Are şi el un şef al lui deşi e împărat. Şeful lui se numeşte Cirli. Cirli are paisprezece ani şi e fata împăratului cireşilor, dar spre diferenţă de împăratul cireşilor, care are menirea să păzească cireşile, ca să devină roşii, Cirli n-are altă treabă decît aceea ca să înveţe bine la liceu.

Ha ! Ha ! Cirli cîntă la pian „Murmurul primăverii". Împăratul cireşilor nu ştie să cînte la pian „Murmurul primăverii".

Vine vremea cireşilor, iar noi cireşarii ne vom grăbi să-i dăruim împăratului cireşilor cîte un coş de cireşi.

Noi îl iubim pentru că sîntem cireşari adevăraţi.

El este împăratul cireşilor dar el, cît este el de împărat, are la rîndul lui un şef.

Şeful lui se numeşte Cirli.

Hei, cireşari !

Nichita STĂNESCU

INEDIT

Inscripţie pe ghiozdan

Zeci şi sute de dosare
Mi-au trecut prin buzunare
Sînt umflat şi plin destul
Şi ca maestrul de nul.

Tudor ARGHEZI

1965

Balade

Nu mi-a fost dat să mă cufund vreodată
Nice în iarbă, nice în floare de moarte ;
Apa-n dezordini aruncă lumea care se-arată
Plutind peste aripi de humă şi lujeri de soarte —
Soarele-i auzul tainei care-nvins ne întregeşte :
Nice în scorburi, nice în tărmuri nu-i silă ;
Ce nu e cuget se încumetă şi putrezeşte
Iar ploaia-i complotul ochiului care cade în milă.
Nu mi-a fost dat să mă cufund vreodată
Nice în paseri, nice în tremurul din lacrimi
şi sînge —
Mă rog, şi m-acoperi ; lumea-i ca o icoană pătată
De luminarea care-n policandru-ngenunche
şi plînge.

* * *

Pace ţie, Doamne, pace ţie —
Rob îţi sunt şi rob în rîvnă-mi eşti :
Vorba mea şi cearta mea împărăţie
Fie rădăcinilor şi scîrbelor lumeşti.
Cercetată ruga mea să-nsemne
Darul de la tine, taina ăii sfinte
Umple-mă de patimi, ţine-mă sub semne —
Ochiul meu distruge, gura mea doar minte
Tu ascunde moartea şi serafi ascunde,
Cal medieval trimete, om tăcut să-l ţină :
Lasă-mi şi risipă, lacrimele blinde —
Pace ţie, Doamne, vină eşti din vină.

* * *

Tu nu ai fost în cruciadă ; cavaleri
Zburau spre Poli-n grabă aruncînd
Castele somnoroase şi doamne cu găteli
Şi se-ntorceau pe moarte sau poate mai curînd.
Nimic n-a fost de ei ; nici avuţie,
Nici spiţă mai regească — aşternut ;
Ei au rămas episcopi sau domni peste o mie
De vameşi iscusiţi şi iconari cu scut.
Din spate, peste turle se-auzea surisul
Corabiei de aur născută-ntru Alah
Imperiu nărăvit în care singur unsul
Coroanei împărţea pe mare şi pre lume praf.

* * *

Schituri aşteaptă la margini de păduri
Şi calc prea trist şi încărcat de-arşiţă
La hanuri şubrede mă lepăd de armuri —
Da, trupul meu presimte văpaia din hangiţă.
Vin cavaleri purtînd chiar ordin sfînt
Şi-amantele pe-asini de promoroacă.
Dar cruciaţii într' Christ se uită în pămînt
Şi seara peste moarte se apleacă —
Deodată două umbre — un deal şi-o vale
Ieromonahi plăpînzi bat toaca-n vară ;
Ci noaptea vieţile-s atît de rare
Şi dacă plec în lume casa va să-mi piară.

* * *

Ce ortodox capitol : devoram un spleen...
Bilci colorat, trabuce, cai, femei şi caragoz,
Galeom, galeom... Copii lăsa în flori de crin
Ţiganca trupeşă foşnind din solzi ;
Corăbii de mîncare navigau în pîntec
Şi vinuri groase-ţi dezmierdau pastrame
Ci Doamne cum lăsai cu mîna ta un cîntec
Şi gura ta-l urla în gramofoane —
Era pămînt pe jos, femeia de pămînt
Şi ochiul ei precum e-n candeli rece seul ;
Juram, plăteam şi capete de sfînt
Uitînd să fiu o clipă luda Macabeul.

Dumitru M. ION

poezia contemporană

RETROSPECTIVĂ LIRICĂ

O masivă antologie lirică, **Necunoscutul ferestrelor,** ne propune rediscutarea lui Ion Caraion, poet făcînd parte dintr-o generaţie pînă nu demult puţin analizată în manifestările şi reprezentanţii ei. Ca şi în cazul altora dintre poeţii acestei generaţii, a „războiului", primele volume ale lui Ion Caraion, după care a urmat o lungă pauză, ne descoperă nu numai o atitudine solidară în epocă, printr-un spirit de grup, dar şi un moment de prefacere a poeziei. El continuă, pe temeiuri etice şi sociale însă, antitradiţionalismul, îndepărtarea de valorile consacrate ale poeziei, de caligrafie şi minor, totodată impunîndu-se şi ca insurecţie împotriva epigonismului barbian. Tematica acestei poezii, mai ales gesturile şi caracterul ei discursiv, pot fi urmărite pînă tîrziu în lirica de după război, înlăturîndu-se prejudecata lipsei de continuitate.

Poezia devenise deja ecou al mişcărilor sociale, stînd acum în umbra lor, punînd pe primul plan noţiunea de participare. După ce se purificase de incongruenţele revoluţiilor estetice, poezia abordează socialul pentru un nou conţinut. Poeţii vor să fie conştiinţe, iar poeziile lor documente de viaţă, cît mai exacte. Nu întîmplător îşi intitulează deci Ion Caraion primul volum **Panopticum** (1943). El este un reportaj, cu scene din război, tablouri de coşmar, peisaje citadine monstruoase. Maniera poetului e de pe acum formată : imagismul haotic, prăpăstios, ieşit dintr-o febră a vizualului, cu accent pe tot ce este element material. Imaginile se compun într-o mare rapiditate, adăugîndu-se noi determinanţi, devenind, ca la Ilarie Voronca, imagini — cifru. Sistemul lor e antropomorfismul metaforic sau metafora genitivală, putîndu-se scoate serii întregi, unele de-a dreptul neobişnuite. În centrul poeziei stă viziunea „oraşului cangrenă" : „Oraş în care putrezeşte tinereţea pe străzi / oraş ca un cîine cu bube ieşit dimineaţa din lăzi / oraşul-idee, oraşul cangrenă, oraş adormit mai înainte de cuvîntul sfîrşit." Totul continuă în acest mod, şocînd adesea prin abuzul de carnagiu : bulevardele îşi mototolesc „în gingie castanele", „anotimpul îşi roade cele din urmă-alveole", „singurătăţile serii" ies în drum „cu cuţiteie-n mînă".

Sentimentul e de frustrare, de obsesie într-un spaţiu izolat şi ameninţător, prin care pluteşte fantoma războiului : „Este atîta praf, sînt atîtea lucruri triste lîngă noi, c-ar fi ridicol să te gîndeşti la altceva, decît la război".

Ion Caraion trage din Bacovia, ca şi alţi colegi de generaţie, senzaţia damnării, mai ales neurastenia. El nu-i însă un „boem" afirmat, precum D. Stelaru sau Ben Corlaciu, cu gustul lamentaţiilor. Dimpotrivă, îi aparţine luciditatea, uşoara îndepărtare de eul propriu prin autoironie, mai multe afinităţi avînd cu Geo Dumitrescu. Atitudinea lui e mai ales poetică nu existenţială, comentează nu atît condiţia poetului cît pe a poeziei. O declaraţie protestatară prin care poezia înseamnă experienţă de viaţă irepetabilă, strigăt singular, „fără gramatică", dispreţuitor de orice constrîngeri intră în predispoziţia pentru noi teoretizări poetice şi în sarcasmul întregii generaţii : „Noi am scris cu nevroză pe ziduri şi-am colindat neurastenia, să bem igrasia din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, ţipătul spin..." Refuzul programatic de „poezie frumoasă" va fi o constantă a lui Ion Caraion, în fapt proză discursivă, conţinînd prin violenţa negaţiei şi prin consemnarea unei stări de sirit incitate.

Mai diversificat tematic, mai esenţializat se prezintă următorul volum — **„Omul profilat pe cer"** (1945), distins cu premiul „Forum". Nota originală e aici senzaţia exilului universal, proiecţia exasperării pe mari spaţii. Unanimitatea însăşi e suferindă, aruncată într-un veac ostil : „Nici veacul acesta, nici el / nu-i al nostru, şi minte ; / rămîne un cuvînt negru, fierbinte / de spus, în fiecare zi după uşă". Pe şoselele oraşelor „tentaculare" se scurg, ca-ntr-o procesiune infernală, şiruri de „refugiaţi polonezi", casele dansează fantastic, în mahalale promiscuu se petrec scene de desfrîu, desenate apăsat în cărbune : „Pe la ceasu-amurgului, hamalii / duc uzinele-n cărbunii de pe ei, / cartierele-i înghit pe cîte unul / şi-i primesc la geamuri cu femei". Viziunile au pe alocuri ceva grotesc, în

Desen de MATISSE

pierderea sentimentului de securitate intimă, în asediul pe care oraşul şi-l continuă, ca o reptilă, pînă în odăi : „Închişi în camere pătrate, presimţim / din geam în geam, văpaie cu văpaie, // oraşul grav cu heleştaie negre / cum urcă-n pat, cum bîjbîie-n odaie. // Meridianul nu ne mai ajunge... / Plutim prin zona lîncedă de febre, / castanii goi ne cheamă la fereastră / cu silueta lor de cocs şi de vertebre".

Din scurgerea inegală a discursului liric se reţin întotdeauna confuziile senzoriale, amintind „Lacustră" prin delirul febril : „Simt iar uscăciunea cum plouă... De-acum / sfîrşeşte undeva o pîrgă, — asud. / Spitalele urlă, copacii ne-aud / şi cerul e leoarcă... şi timpul e bruma..."

Soluţiile compensatoare pentru poet în faţa acestei înstrăinări a naturii umane ar fi, una estetică, reîntoarcerea la clasicismul şi bucolicul scriitorilor latini, sau, corespunzîndu-i, reîntregirea vitală prin evadarea din oraşe : „Ne-am falsificat viaţa ca o introducere în filozofie / şi nu ne rămîne decît un lucru interesant, să părăsim odăile pentru a deveni oameni..."

În „Cîntece negre" (1947), compunînd versuri de război, Ion Caraion rămîne în sfera metaforismului halucinant. Imaginile sînt aplicate pe fonduri hieratice sau împroşcate cu noroi, oscilîndu-se arghezian între „cer şi băltoacă". Poetul este fără îndoială un vizual ce se exercită pe experienţe sociale în mod programatic. Poezia trebuie să fie memorie, dinamitardă, să aprindă spiritele, să apeleze, pentru autenticitate, la mijloacele prozei. Ion Caraion face apologia poeziei-manifest, „neagră şi urîtă", el scrie „cîntece brute, aspre", pentru că „nu mi-au plăcut niciodată cîntecele blînde". Poezia ar trebui să consemneze momente din război, „păstrate în formol sau în lapte de var". Într-adevăr, se descriu tranşeele, combatanţii, spitalul, asaltul etc, în tonuri grele, cu mare risipă de fum şi cenuşă ; „În mine e fum, e tîrziu — / eu, prizonierul durerii, mănînc terci în cenuşă şi scriu / cu unghii, cu dinţii, cu mizerii".

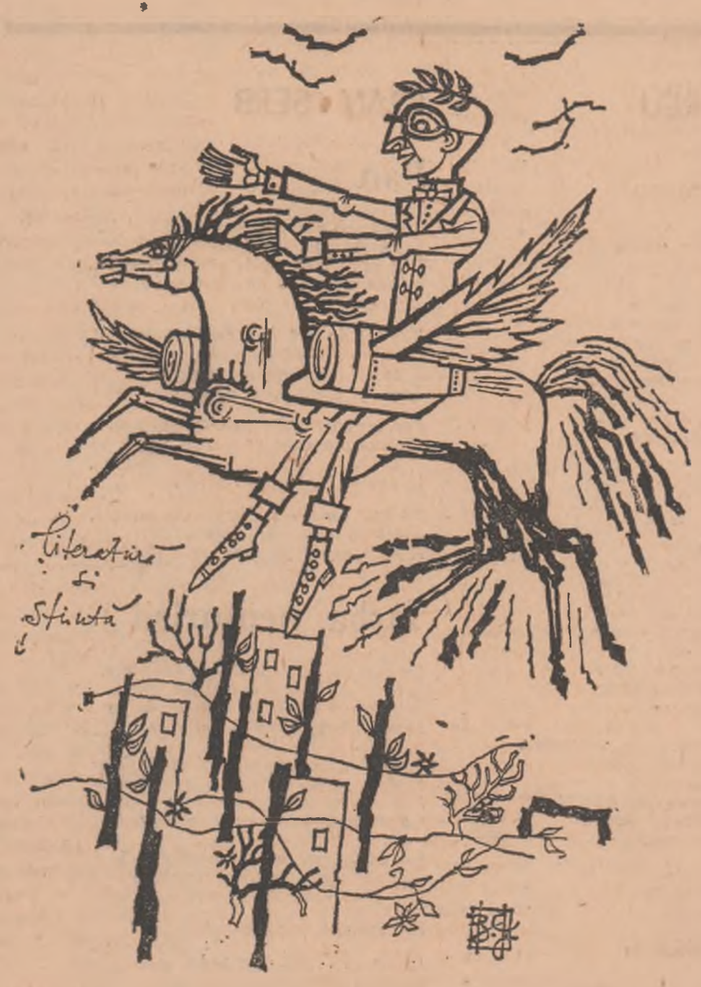
Poetul e însă un mare constructor de metafore cărora nu le rezistă: „stelele cresc din cartuşieră", norii înting în tranşee „ca-n nişte străchini proaste", orele sînt „deşte goale în tîrlici", un soldat ucis „adoarme pe-un maidan de stele coapte".

Atmosfera războiului nu apare ruptă dintr-o realitate directă, precum la Camil Petrescu, în „Ciclul morţii", ci stilizată monstruos. „Era război şi lepră, oamenii mureau în burg / schimonosiţi, îngrozitori / ca nişte vase negre cu flori / coclite-n amurg, pe fundul apelor".

Imaginaţia poetului trece dincolo de programatica consemnare, terorizată de asociaţii.

În volumele mai noi **Eseu** (1966) şi **Dimineaţa nimănui** (1967), Ion Caraion rămîne la acelaşi sistem imagistic de început, cu note însă mai purificate. „Nevrozele" au dispărut, dar odată cu ele şi o bună parte din spiritul febril, din acea atitudine de frondă studiată, care răbufnea printre versuri şi făcea interesantă poezia. Poetul scrie în registre diferite, de la miniaturi la torente whitmaniene vitaliste, accentuîndu-şi trăsăturile picturale, căutînd uneori livrescul. Poezia este o „fîntînă" de imagini ieşind unele din altele, imprevizibile, şi, deşi o prelungire a durerilor, se naşte, precum Oedip, la „încrucişări de hazard şi candoare".

Dan CRISTEA



Desen de BENEDICT GĂNESCU

ION SOFIA MANOLESCU

A doua noapte

A doua noapte a rămas suspendată
în penumbrele ceasului
şi pe rotunjimea fără memorie
nici o clipă nu-şi mai scuturâ frunzele.

Pe sus nu se auzea nici un alt zbor
decît zborul pămîntului fără odihnă —
zbor fără temere în spaţiul fără sfîrşit
ţinut numai de o singură lacrimă.

Cuvîntul nu se întărea cu nici o revoluţie
şi mugurii creşteau în cuibul liniştii
cu siguranţa existenţii însumată în sine
de aceeaşi forţă în acelaşi sens orbital.

Cînd mă ascundeam prin frunzişul somnului
nimic nu putea să-mi strivească secunda.
Podidit de sîngele întîlnit în ţărînă
m-am scufundat în cea de a doua noapte.

Divorţ

Aici mă despart de simetrie
şi mă absorb în mine însumi
din portretul care a încetat.
Tu îmi adormi singură în ochiul uitat
fără să ştii că vom muri împreună.

Văzîndu-te în penumbra rostită
îmi voi răsuci din nou inima conturbată
şi-mi voi menţine sîngele îndelungat
fără să-ţi alung chipul inventat
din mîhnirea făgăduită în amănunt.

Aici mă refugiez în lumina tăinuită
încredinţat că te vei întoarce
din tapiseria albastră în oglinda
care te mai păstrează ca pe un bun cedat
unde vom avea convorbiri pentru recepţia

unui divorţ pe sub braţul altui destin.
Ar trebui să nu-ţi mai întorc privirea insultată —
sînt sigur va veni un alt sfîrşit
din care va trebui să-mi pregătesc pustiul
lacom îmbrăcat în numele tău.

Animalul rîdea pînă la celălalt capăt

N-am crezut niciodată în acest lucru
deşi animalul plecase de bună voie.
Rîsul era însoţit de nervozitate
era însoţit de neprevăzut
şi umbla cu gîtul decoltat
pînă spre capătul lacrimei.

Cineva tipa pentru cîteva resturi de păr
care determinau politeţea lui Gargantua
fără să suporte nici o tulburare.
Mîna din apropierea mişcării
avea prilejul legat muşcîndu-se pe sine
pînă la paroxismul imediat.

Supunerea multiplă inclusă în absenţă
rînjea răutăcios şi neconvingător
în legătură cu unghiile ferm ascutite
printr-o singură spărtură de suflet
din care îmi aruncam fereastra-ngrijorată
întrucît devenise scincet de vioară.

Cînd m-am izbit de sîngele dificil
Vizibil căutînd un spriiin
greu mai puteam fi determinat
în cele unsprezece ambulacre
din care îmi pipăiam fiinţa inerentă
înainte de a mă dezbrăca de mine.

Totuşi n-am crezut niciodată
în acest lucru şi animalul plecase
însoţit de rîsul meu violentat
şi nu mai era posibilă nici o convieţuire
deoarece în spatele satisfacţiei
animalul rîdea pînă la celălalt capăt.

Muntele abătut

Rămîn străin între mine şi mine
şi mereu mă adaugă noaptea la aşteptarea
nemăsurată împrăştiindu-mă fără nume
pînă la dimensiunile care se întrepătrund
pînă la marginea unde respiră focul.

Te-am purtat învăluită-n cosmar
în mantia de piatră pe unde mă aplecam
nehotărît şi încovoiat peste cumpeni
plîngînd în lemnul de trandafir trezit
care ardea într-un gol de nerăbdare uscată.

Aici am avut curajul să-mi ucid numele
de-a pururi înălţat şi urlînd
la seara pe care-am uitat-o-n cîmpie
la tîrfa pe care-o divinizam în cuvînt
care mîngîia un limax cu perciuni.

La retragerea mea în muntele abătut
care venea către sfîrşit în ecou sfîşiat
care rămînea îmbrăcat în zale adînci
unde veşnic strălucitor îmi jertfeam
clipa şi trupul deodată cu lovitura abjectă.

Din sîngele domol şi rănit prea timpuriu
pe care nu l-am ştiut niciodată răstrînt
dincolo de munte dincoace de moarte
pînă la dimensiunile care se întrepătrund
pînă la marginea unde se mistuia focul.

Aventură

Călătoresc prin ceaţa lentilelor compuse
prelingere uşoară prin care m-am deschis
şi duc cu mine lupte încă de mult pierdute
în universul crîncen pe care l-am ucis.

Cînd îmi retrag şotronul pe care încă-l joc
îmi ard în golf flotila prea sacrului suspin
şi-mi trec prin storuri lebede ascunse
cu umbrele-agăţate de Pontul Euxin.

Măreaţă mi-i iubirea în batiscatul nopţii
şi mi-o scutund în somnul pe care ţi l-am dat.
Ducînd complot cu moartea — prin bună învoire —
mă culc în aşternutul ei ciudat.

Golindu-mă de mine de glorii fără sens
în aventura asta de asasin frumos
îmi strîng din plîns cuvintele necoapte
cînd îmi despoi statuia pînă jos.

ALEXANDRU GEORGE

nocturnă

O, ewige Nacht, süsse Nacht !
Hehr erhabene Liebesnacht !

Tristan u. Isolde. Act II, scena 2

Cel mai detestabil obicei al prietenului meu Artur este acela de a mă deranja noaptea. Fie că vine, fie că pleacă, el face acest lucru cu o totală lipsă de considerație pentru liniștea și somnul meu. Poate că aceasta e doar o formă de manifestare a personalității lui, căci Artur e posesorul unei inteligențe calme și limitate dar și a unei încăpățînări de catîr ce scapă controlului oricărei metode de educație și nu cedează în fața nici unei argumentații.

Deși e mult mai tînăr decît mine și a crescut sub privirea și în casa mea, nu-l pot considera pe Artur discipolul meu. Natura lui independentă, viața lui de boem incurabil fac din el un personaj aparte și interesant, asupra căruia eu nu am nici un fel de influență. Mentalitatea lui inconformistă — aici ar trebui să amintesc doar faptul că într-o epocă de comercializare burgheză a raporturilor dintre oameni, el practică cu dezinvoltură vechiul obicei aristocratic de **a cere** tot timpul și a trăi de pomană — nu se simte jenat de ideea de responsabilitate față de nimeni, nici față de mine.

Și totuși Artur mă iubește și-mi arată acest lucru de cîte ori are ocazia. Dar plecările lui nocturne fac parte dintr-un program de viață bine stabilit, la care, cu toate sfaturile și admonestările mele, nu vrea în nici un chip să renunțe. E cu totul straniu ca cineva să hoinărească noaptea și să doarmă apoi toată ziua, dar așa e prietenul meu. Firea lui nu se poate schimba — mi-am dat seama de mult de aceasta.

Iată de ce nu mă miră deloc faptul că s-a sculat așa de brusc și pe neașteptate în noaptea aceasta. Luasem masa împreună și Artur acuzînd o digestie dificilă s-a dus să se culce mai devreme ca altădată și fără obișnuita lui minuțioasă pregătire. Cînd eu îmi făceam lectura din autorii mei favoriți, înainte de a adormi, auzeam de alături sforăiturile lui nazale, emise din toată profunzimea organismului său viguros, ca un straniu comentariu al versurilor cadențate pe care-mi purtam privirea.

Cu toate că stilul meu de viață este cu totul altul, am pentru agitația lui Artur o mare înțelegere — mai ales că-i știu cauza : cu toate aerele lui sigure de sine, amicul meu e o victimă a pasiunii lui pentru sexul frumos. Or, aici e un punct asupra căruia sîntem sigur amîndoi de acord : și eu cred că femeile sînt făcute ca să aducă mai multă frumusețe pe lumea aceasta.

Dar dezaprob cu totul modul brutal și frenetic al vieții lui sentimentale. Existența lui fracționată în escapade erotice și prăbușiri în somn și neființă oferă apoi o ciudată monotonie în discontinuitate. Căci Regretul, fratele bun al Amintirii și Remușcarea, fiica Trecutului și a Acțiunii nu par a-l tulbura niciodată pe acest Don Giovanni. Artur se pune repede pe picioare și nici o izbindă nu-l ostoiește, după cum nici un dezastru nu l-a doborît pînă acuma. Această higienă a minții și trupului, aplicată integral și consecvent îl ferește de chinurile filosofării și de ghimpele incertitudinii, îl prezervă de rugina platitudinii și anihilează în el riscul îndoielii.

Tendința către monogamie, pe care eu o consider a fi semnul ființelor superioare, e la el complet absentă. Artur nu pare a face nici o discriminare în lumea fantasmelor lui sentimentale, nearătînd niciodată o preferință specială vreuneia din cele multe care i-au incendiat în decursul anilor inima. Și aceasta nu pentru că i-ar lipsi interesul pentru celelalte ființe, întrucît ele reprezintă formule de organizare a realității. Dimpotrivă, pentru el ca și pentru mine, realitatea sensibilă există. Mai mult, e în Artur o incoercibilă tendință de pozitivare a tuturor formelor existenței, în fine, ceva ce în filosofia germană mai nouă se numește : **eine Seinsbejahung.** Numai că în loc să caute prin dragoste comuniunea cu acel suflet-soră pe care fiecare din noi îl urmărește în avatarurile lui cele mai diverse pentru a nu-l găsi, poate, decît în sfera abstractă a idealurilor ce păsesc grav peste vicisitudinile vremii, prietenul meu transformă acest sublim pelerinagiu al sufletului și al cărnii într-o coborîre în cea mai discutabilă infrastructură a realității. În aceste condiții orice sfat pe care i l-aș da devine inutil, orice admonestare e inoperantă. Și e păcat, pentru că Artur e un individ care mai mult decît oricare altul sugerează prin simpla lui prezență calmul și echilibrul. Mișcările lui sînt lente, sănătatea lui e perfectă, iar figura lui evocă în momentele sale cele mai bune, capul cuiva care a renunțat la toate zădărniciile și se gîndește numai la lucrurile eterne. Dar cine poate descurca logica lui sucită și modifica ceva în purtarea lui inexplicabilă ?

Deși de obicei nu-mi pun nici un fel de întrebare relativ la aventurile lui, de data aceasta știu foarte bine și despre cine e vorba: e Bianca, făptura eterică și misterioasă, de curînd apărută în cartierul nostru și care-și poartă secretul persoanei sale prin grădina rezervată a casei de vis-à-vis sau în lungile zile de toamnă, contemplînd de la fereastră cu o blazată indiferență peisajul învălmășit de afară. Din clipa în care a văzut-o pentru prima oară, Artur a găsit în sufletul ermetic al palidei prințese reflexul unei inefabile scîntei magnetice. În urmărirea ei pleacă grăbit și acum prietenul meu și e gata, cu temeritate să învingă orice obstacol.

Ce mi se pare curios e însă faptul că Artur e incapabil să înțeleagă marele adevăr că frumusețea dragostei constă în preliminarii. Nervozitatea lui, brutalitatea intrusiunii lui în poezia adîncă a liniștii mi se par profund regretabile .Îl văd pe prietenul meu care se consumă de flăcările dragostei făcînd o dată un gest magnific, — intrînd de pildă în castelul în care locuiește Bianca și parcurgînd sălile tenebroase, printre coloanele de piatră și printre curtenii rigizi, stupefiați în costumele lor de ceremonie — și urmărit de privirile scăpărătoare ale oștenilor rezemați în halebarde, prăbușindu-se în fața tatălui ei și spunîndu-i :

— Domnule conte, iubesc pe fiica dumneavoastră.

Dar prietenul meu nici nu se gîndește la așa ceva. El își urmărește programul lui obișnuit cu obstinație și fără nici o umbră de îndoială.

Profit de faptul că m-am trezit și deschid fereastra. Întunericul de afară nu e tulburat de lumina de o brutală indiscreție a nici unui bec electric. Casa Biancăi e scufundată în liniștea umbrelor romantice pe zidurile dure de cetățuie inaccesibilă. Mă întreb cum o să ajungă la ea, în ce chip o să înfrîngă și de data aceasta ostilitatea Realității.

— O, sfinte puteri ale nopții, gîndesc eu în aceste momente, ocrotiți-le ca în cărțile de basme iubirea. O, întuneric binecuvîntat, întinde-ți pînza ta ca un talaz, făcută din farmece și din minuni, peste sufletele lor care se caută și se doresc. Abolește legile logicii convenționale pentru a da posibilitatea să li se revele Marele Sens al vieții — și a întîrzia cît mai mult trezirea în proza cotidiană și în disperarea lucidității diurne.

— O, noapte ! o, moarte ! din care se nasc și-n care sfîrșesc odraslele închipuirii, ale nervilor extenuați sau tiranizați de friguri, ale nebuniei dulci și albastre ! Ascultă-mă !

...Și ca și cum mi-ar fi auzit chemarea, decorul iubirii celor doi se închide în zăbranicul zugrăvit cu umbre mari, neîntrerupt de vreun contur pe care să licăre inoportun ironia stelelor ascunse. Artur a venit lîngă mine și știind la ce mă gîndesc, așteaptă cu emoție.

Desen de LIGIA MACOVEI

— Vino, îi spune bezna adîncă în care se frămîntă tristețea și așteptarea, și în care firul nădejdii lui găsește repede drumul care duce la sufletul frumoasei castelane.

— Haide, șoptește freamătul ușor al vîntului printre crengile încărcate de sevă, grea ca și lava pasiunii care mocnește în sufletul prietenului meu.

...Și Artur intră atunci într-o agitație și o suferință mentală irezistibilă. Toate sfaturile mele de temperanță sînt inutile. Nu-mi rămîne decît să-l conduc pînă la ușă ca să o pot încuia după el cu cheia. În prag, în contact cu aerul mai rece de afară, el se oprește și ezită — și e nevoie de o lovitură de picior ca să-l fac să se decidă. (De fapt, mă și tem că închizînd în grabă ușa în urma lui, s-ar putea să-i prind din greșeală coada, cum s-a întîmplat o dată).

Artur a ieșit în stradă și după ce s-a încredințat că nu e nici un pericol, se îndreaptă cu pași iuți spre curtea de vis-à-vis. Dar cu cît se apropie de țintă, mersul lui devine mai precaut, mai ezitant. Escaladînd dintr-un salt gardul, el se oprește și de la înălțimea unui stîlp examinează concentrat și prudent toată situația. Și deodată văd cum corpul lui atît de suplu capătă o neașteptată rigiditate iar volumul lui fizic se dilată. E semnul cel mai sigur că Bianca e în curte și îl așteaptă. Mișcările lui devin ataxice și din gușa lui congestionată se desprind stranii sunete. O logică elementară și cavalerească l-ar sfătui să se dea el jos după ea. Artur însă vrăjește din vîrful stîlpului și o cheamă cu vaiete prelungi ce se sfîrșesc într-o notă de nostalgie profundă ca o fantomă sonoră. Ce face el acolo e din punct de vedere estetic mai curînd discutabil, dar e de un efect melodramatic cert.

Într-adevăr, geamuri se deschid în dreapta și în stînga și vociferări se încrucișează pe deasupra celor doi îndrăgostiți. Artur a tăcut cu capul între umeri și doar coada lui pendulează în incertitudine, destăinuind astfel nervozitatea care-l stăpînește. Cînd liniștea s-a restabilit, îl văd deodată sărind în grădină, adîncindu-se în întunericul tufișurilor.

Dar cel mai mare dușman al lui Artur e Domnul Colonel în rezervă, care locuiește în casa de lîngă Bianca. Domnul Colonel e un vajnic străjer al liniștii și un temperament bilios și cam apucat. Artur nu se teme de el mai mult decît de ceilalți, dar eu cred că dintre toți inamicii prietenului meu, acesta e singurul care ar fi capabil să treacă de la amenințări la fapte.

Domnul Colonel a venit într-o zi la mine și mi-a recomandat cu voce mieroasă să-mi țin cotoiul acasă, deoarece tot trecînd strada, s-ar putea să-l calce într-o zi vreo mașină. Dar am aflat ulterior, că exprimînd cu totul altă opinie, același domn a afirmat, într-un cerc intim, că dacă Artur îl mai trezește noaptea din somn „îl împușcă" și că-și pregătise o armă de vînătoare cu care se culcă la căpătîi. Și de data aceasta invocațiile sonore ale motanului meu l-au sculat din somn pe perfidul militar ; numai că spre deosebire de ceilalți vecini indignați, care-și mestecă revolta între maxilare, încercînd a se face că nu aud concertul de afară — el își pregătește din umbră răzbunarea, căci știe că relativa tăcere care se lasă uneori e numai aleatorie.

Într-adevăr, jos în grădină sufletele celor doi îndrăgostiți palpită ca două flăcări într-o boltă și consonanța aceasta e totdeauna semnul marei apropieri. Artur tace acum — în schimb Bianca e într-o mare emoție și după gemetele ei înfundate deduc că prietenul meu a pătruns în „physica" ei cea mai profundă.

În clipa aceea, răsare în ușă cu zgomot Domnul Colonel. Pînă să se obișnuiască însă cu întunericul, Artur cu blana lui de culoarea junglei s-a topit în tufișurile dese de lîngă gard. Așa că în momentul cînd dușmanul a făcut eruptie în mijlocul grădinii, pisoiul meu s-a strecurat pe lîngă casă căutînd o cale de retragere. Ceea ce a înțeles și Domnul Colonel, care pîndește acum ieșirea spre stradă. Îl văd în cămașa de noapte albă, cu părul răzvrătit ca o Gorgonă. O cracă ce troznește în spatele lui îl face să se întoarcă brusc. Artur profită și o zbughește în stradă. Inamicul reface și el mișcarea, dar cotoiul meu se ascunde după bordura lată a trotuarului reușind să dejoace și de data asta manevra urmăritorului. Domnul Colonel e din ce în ce mai enervat și îmi dau seama după mișcările pe care le face cu capul, că a pierdut urma lui Artur.

Îmi vine în acel moment să deschid geamul și să-l întreb ceva — de pildă ce mai face, sau de ce nu doarme ? — pentru că știu că o asemenea întrebare l-ar pune într-o situație dintre cele mai jenante. Dar tocmai atunci, Artur care a meditat îndelung asupra posibilităților de scăpare, riscă o mișcare de natură să analizeze definitiv astuția Domnului Colonel. El se precipită în stradă, căutînd calea cea mai scurtă spre casă. Urmăritorul e pe urmele lui. Dar a fost, din partea prietenului meu doar o fentă — căci iată-l pe Domnul Colonel în mijlocul străzii și cotoiul nicăieri. Situația a devenit într-adevăr ridiculă. Cred acum că e într-adevăr momentul să intervin.

Dar nu. Marile bătălii istorice nu se soluționează niciodată prin logică, ci doar prin intervenția factorului imponderabil. Și iată că atunci a apărut de după colțul străzii Neprevăzutul. El avea forma unui camion de 10 tone care se îndrepta spre locul dramei cu viteza maximă. Nu știu ce s-a petrecut în ciipa aceea în capul Domnului Colonel ; dar în loc să ferească retrăgîndu-se pe trotuar, el s-a oprit hipnotizat în mijlocul străzii unde se afla și a încercat să înfrunte destinul ca un torero. Frînele șoferului au oprit dezastrul exact în momentul cînd toate roțile camionului trecuseră peste corpul bravului militar proiectat pe caldarîm de bara de protecție a camionului. În schimb Artur, care executase un salt în lături ca să evite mișcarea de învăluire a Colonelului, a dispărut cu coada lui invoaltă înapoi în curtea Biancăi Dar aceasta, printr-o ciudată mișcare de cadril a soartei, tocmai se repezise pe urmele iubitului ei, desigur îngrijorată de soarta lui — așa că scăpată de puțin de sub roțile camionului a aflat un refugiu nepreväzut la mine în curte, unde am și găsit-o zburlită și tremurînd de emoție.

Nu pot spune însă ce a urmat în stradă ! Anchetă, mulțime de gură-cască adunați în jurul cadavrului și al mașinii, lume suită pe garduri, suspendată de balcoane ! Omul care dorea atît de mult **liniștea**, își dăduse duhul într-un vacarm de claxoane și vaiete, comentarii răgușite și țignale cacofonice.

Ceea ce nu-și putea explica nimeni era cum de se afla Colonelul într-o ținută atît de sumară și cu o pușcă în mînă, la ora aceea, în mijlocul străzii ? S-au luat declarații și s-au confruntat presupuneri, s-au emis tot soiul de ipoteze. Una, aceea că victima plecase într-o aventură de alcov la nevasta cofetarului din colț, fu respinsă ca nefondată, deoarece doamna în chestiune se afla de o lună plecată la băi.

Pînă la urmă geniul unui tînăr procuror care conducea ancheta găsi soluția adecvată : din cauza căldurii, Colonelul înnebunise și neputînd să se sinucidă cu arma lui de vînătoare, care descărcîndu-se ar fi produs **zgomot**, preferase să se arunce înaintea camionului. Am subscris și eu la această opinie, stăruind pre cît am putut asupra anomaliei cerebrale a mortului — și cînd cadavrul a fost îndepărtat și mulțimea a început să se rărească, am condus-o pe Bianca la ea acasă, de unde mi-am recuperat cotoiul care privise cu căutătura lui fixă de încordare, printre uluci, toată scena din mijlocul străzii.

Artur s-a întors acasă și, puțin schimbat la față, s-a instalat în tabieturile lui de totdeauna. Agitația din timpul nopții, asasinatul comis (e drept, fără premeditare și chiar fără intenție), masa abundentă pe care i-am servit-o imediat ca să-l consolez de necazurile întîmplării, l-au făcut să doarmă mai mult și mai profund decît de obicei. Am crezut că o să se potolească de-a binelea, dar cum s-a lăsat întunericul, l-am simțit sculîndu-se și nu a mai fost chip să-l țin închis în casă. Curînd după ce l-am văzut traversînd cu prudență crescută strada, coada lui monumentală dispărea în curtea Biancăi, unde se pare că vizita lui era așteptată. Am auzit aceleași țipete, aceleași lugubre chemări, aceleași preambuluri, aceleași nervoase învăluiri și sumare cochetări. Așadar, opinia de veche tradiție, după care totdeauna criminalul ține să se întoarcă la locul crimei nu e o legendă !

Frecvența vizitelor lui în curtea de vis-à-vis a crescut din ce în ce mai mult și cu sporită furie, încît doar în ziua înmormîntării Colonelului l-am putut prinde și încuia înăuntru, căci lipsind de acasă eu însumi, nu trebuia să asist la zvîrcolirile lui disperate și la apelurile lui tragice de a-i deschide ușa. Întors de la cimitir, unde prezentasem o jerbă magnifică de flori funebre din partea vecinilor dezolați și ținusem o vibrantă alocuțiune, l-am găsit pe Artur pradă unei turbări mute, indescriptibile. Căutarea feroce a ochilor lui de culoarea veninului verde m-a fixat doar o clipă, căci în cealaltă el o și zbughise printre picioarele mele, pe ușa salvatoare pe care o deschisesem.

Eficacitatea vizitelor lui la Bianca s-a văzut însă tare repede. Eterica făptură care-și purta mîndrețea persoanei sale rezervate, paradîndu-și coada prin parcul cu umbre romantice a început să manifeste față de Artur o stranie indiferență. Ea stă acum mai mult la fereastră, ocupată cu toaleta ei, uneori cea mai intimă, cu nepăsarea astrelor defuncte care au ars prea repede și-și prelungesc drumul în imaginație.

Dar el, neignorînd totuși schimbarea situației, își continuă manevrele lui de mai înainte plecînd ca un temerar Argonaut în căutarea Marei Aventuri, mînat de același demon al insatisfacției. În fiecare seară el mă părăsește pentru a se întoarce acasă în lumina zorilor, lividă — urmărit de reteveie, pietre, tinichele de conserve aruncate în urmă-i, plus o serie de imprecații în care e vorba de el sau de mine și pe care amîndoi ne facem a nu le auzi. Îl iau atunci în brațe și de multe ori Artur adoarme chiar în poala mea, în timp ce eu îi mîngîi încet capul plin de obsesii — în care însă nimeni nu a turnat vreodată veninul Amintirii. Mă gîndesc atunci la soarta lui și la a mea, la tot ce ne desparte și la tot ceea ce ne face să fim prieteni. Cum nu reușesc oare, eu, care sînt considerat de toată lumea cu adevărat un ascet al Frumuseții să-l obișnuiesc cu stilul temperanței și al reținerii, care caracterizează sufletele nobile ? Cum poate trăi el în încordarea aceasta perpetuă, în care vitalitatea lui nesublimată în nici un vis și neînfrîntă de nici o nostalgie, stă totdeauna gata să irumpă ? O explicație ar fi aceea că în lumea aceasta totul constă în inexplicabil. Existînd în același spațiu, iată că putem avea despre realitate păreri atît de diferite ! Și, la urma urmei, de ce n-aș spune-o ? experiențele noastre sînt totuși atît de deosebite, căci nici o femeie de pe lumea asta nu e atît de frumoasă ca o pisică. Asta ar fi o explicație. Dar desigur că mai e ceva : în agitația lui în aparență francamente profană, nu e, așa cum s-ar crede, frenezia biologică a primitivului nepăsător de regulile civilizației, și care exaspera atît pe răposatul domn colonel, ci răspunsul unui suflet tare dar ingenuu care știe să asculte apelul nopții. În pînzele de întuneric pe care serafimii serii le risipesc în urma lor, cînd merg să se culce, el se aruncă fără șovăire. Și intrusiunea lui brutală în lumea nocturnă a tăcerii ia atunci aspectul unui ceremonial misterios în care virtuțile și jertfele, ofrandele și tainele ascultă de o logică necunoscută oamenilor și țin de o religie uitată. Atunci mă gîndesc la adevărata existență a nopții, la **durata** realității ei nemijlocite și-mi vin în minte versurile marelui ei poet :

De ce mai e nevoie să se întoarcă dimineața?
Puterea țărnii nu se va sfîrși o dată ?
Nu va veni și timpul cînd va arde veșnic
— în taină, marea jertfă a iubirii ?
Luminii-e durata măsurată, dar ea
stăpînа nopții-i fără timp și spațiu.
Căci timpul somnului e veșnic.

...Și versurile își continuă torsul lor de argint din ce în ce mai vii și mai clare, mai adînci și mai solemne. Iar într-un tîrziu încep a înțelege că tot ce înflorește pe ruina atenției lucide, care parcă nu ar osteni niciodată, tot ce ține de taina existenței oculte, tot ce e **adevăr**, împotriva indiferenței omenirii satisfăcute — toate se împletesc și se dezleagă, se destramă și se unesc, pentru a-și afla deslușirea finală între suspinul melancolic al înserării și amenințarea înfiorată a zorilor — în marele mister al Nopții.

Mai 1964

IULIA DAVID

Femeia care rîde mereu

Femeia răstignită pe crucea de aer
se roagă de potop
să se întoarcă pe pămîntul acela
vînjos
iar marea crapă în blestem
o ultimă cale
și femeia se aruncă în ea cu gîndul
căci e prinsă de cer
prin elastice ghiare
și o doare această stagnare
și obosită fixînd paradisul
adoarme,
cu capul într-o lunecare de stări
se simte tot mai ușoară prinsă de
vînt
trupul o zdreanță, teribilă zdreanță
fără început se îndoaie
soarbe miracolul
pe căi nevăzute
umbra ei căzătoare
această idee, această femeie
mă îngheață
și nebunul în straie de ceață
o ocolește, se apleacă și culege
rîsul, spaima și plînsul
acelui neliniștitor prizonier
femeia ce rîde mereu
la viața de apoi
ce pîlpîie greu
într-o palmă de zeu.

TRAIAN REU

Dor

Au atipit pietrele
Sub praful stelelor trezite
Ca într-o cumpănă lină
Cu uimirile plopului
Lîngă legendele șoptite
Pentru plecata în apa visului.
E o noapte în care tac și tăcerile
Strivite de un neînțeles echilibru.
Undeva cocoșii pregătesc cîntecul
Lovind cu ciocuri de abur
În umbrele ce bîntuie
La poteci de dragoste
Nevenite.
Și nimeni nu trece
În miezul răspîntiei.

Columb

Să fi fost pămîntul acolo
Și nimeni să nu-l fi văzut ?
Corăbiile au înghițit mările
Și oceanele furtunile.
Stînci de corali și de umbre
Au rîs de goana îndărătnică
Și de prove șingerînd
La flăcările aurului putred.
Triste otgoane sugrumau caravelele
Cînd oamenii întîlneau oameni
Cu zîmbet de mirodenii.
Și lătra somnul spart în pămînt
La șuierul săgeților cu venin
Și al spadelor viscoase
De sînge și vin.
Și țărmul era acolo
Și oamenii erau acolo
Naivi și fără lacrimi.
Nimeni pînă atunci
Nu le arătase domestica
Poziție verticală
A oului.

IOAN ȘERB

Pan

Zăcea sub plasă de-arșiță pămîntul...
Și-opresc cascade apele și laiul,
Prin pomi pierdură-și păsările graiul...
Într-un mănunchi de-otavă-adoarme
vîntul

Sub foi de viță Pan descîntă-și naiul,
Din rîuri nimfe îi sorb viersul, sfîntul
Și faunii voioși dansează-i cîntul...
Căci zei păgîni și ei cunoscu-mi raiul.

Pan bucuros în boabe-mi pipăi vinul...
Ca-ntr-o capcană-un urs stă-n rugi de
mure...
La soare-și strînge-o viperă veninul,

De fauni, nimfe-o joacă-i prin pădure.
Și-atinge Firea vieții-apoteoze !
A verii sevă urcă-n om și-n roze !

Iarba nemuririi

De cînd îmi știu fragil Destinu-n Fire,
Sub vis de roze și ninsori de clipe,
În mine-un vultur crește-a lui aripe
Setos să bea din rîu-ți, nemurire...

Spre-al țintei mele vîrf voi să-mi risipe
Ființa-n stele,-n cărți ! A mea simțire
L-al vecilor izvor rîvnită-ivire
Ca un cocor ea mi-ar fi dat să țipe.

Ca Ghilgameș, eroul de-odinioară
Dincolo, soare, te trimit, coboară...
În mările misterului afunde

Te-ndeamnă, soare-al minții și-mi
pătrunde...
Mi-aducă-a nemuririi iarbă, duhul,
Să-ntineresc ca, lumilor, văzduhul.

MIHAI PELIN

elena

Elena avea ochii albaştri, reci, aproape inexpresivi şi încapabili să traducă o răzvrătire temperamentală, încadraţi de nişte gene scurte şi aspre în care iarna triumfa un pigment fumuriu. Statura ei hieratică, alungită, pătrunsă de ambiguitatea aceea reţinută a volumelor care se susţin cu dificultate prin ele însele, se şlefuise încă din copilărie, cînd lecţiile chinuitoare de echitaţie şi, mai tîrziu, după ce învăţase să călărească, trapul mărunt prin păduri împînzite de ogari zgomotoşi, năpustiţi în căutarea unui vînat problematic, sădiseră în fibrele ei cele mai intime o indiferenţă acută. Izbutea, de pildă, să reziste fără un efort vizibil tentaţiei imperioase de a tresări la zgomote dintre cele mai diverse şi mai puţin suportabile, îşi regla acuitatea privirii numai în funcţie de repere banale, situate întotdeauna dincolo de spaţiul în care se învălmăşesc imagini de genul celor care ne distrag cu asiduitate şi ostentaţie atenţia — smereniii pandalii şi deliruri —, iar palmele ei, scufundate chiar şi pe neaşteptate într-un acvariu, ar fi fost capabile să alunece ore întregi printre peşti, păianjeni de apă şi crabi, printre gîndaci articulaţi cu dificultate şi melci gelatinoşi, nepoticnite de ezitări, destinse şi reci, asemeni sîngelui acestor vietăţi anacronice, din epoci revolute. Indiferenţa ei, însă, se deosebea de acel declin al sensibilităţii propriu celor care, printr-o îndelungată comuniune cu animalele, ajung să se mişte ca boii, pentru că în trecutul ei se năruise o lume.

Vedea mai întîi o fereastră aburită dincolo de care, în momentele în care i se limpezea memoria, cădeau disciplinat barele întunecate ale unui grilaj metalic, ruginit, paralel cu şoseaua spre V. În anul din care se perpetua această imagine, în fiecare sîmbătă, după amiază, timp de trei săptămîni, motoarele maşinilor rare, în trecere spre aerul tare al munţilor apropiaţi, strecurau în geamul de la răsărit un cutremur subţire şi bibelourile de pe pervaz se clătinau crispate în lumina din ce în ce mai scăzută a soarelui stins. Înalte şi răcoroase, încăperile vilei amplificau ecoul cuvintelor tărăgănate care se încrucişau, uneori, în salonul alăturat, rotund şi galben ca un manej de circ cu talaşul încă nerăvăşit de copitele cailor, iar celelalte zgomote, ale cuburilor multicolore din care clădea plictisită castele crenelate şi ziduri de labirint, o ajutau să-şi înfrîngă neliniştea aproape biologică, proprie anilor fragezi. Nu era un copil curios, dimpotrivă, o prematură blazare începuse să-i destindă treptat trăsăturile şi, totuşi, în pofida izolării la care fusese condamnată, se resimţea cîteodată de tentaţia vagă de a-şi investiga orizonturile. Bănuia, de pildă, că se schimba ceva în salonul alăturat, altceva decît cuvintele al căror murmur pătrundea pînă în camera ei şi al căror înţeles îi scăpa, poate bile rotunde şi reci, îndelung şlefuite, şi se pare că nu era prea departe de adevăr, cît timp convenim să înţelegem prin bile simbolul pragmatic al unor valori, asemeni jetoanelor impersonale din cazinouri, iar lumina aceea catifelată de fumul viscos al ţigărilor i-a stăruit în memorie pînă tîrziu — un ecran animat de o forţă obscură, ambiguu, fosforescent şi friabil. Se perindau pe suprafaţa lui bărbaţi superbi, cu gesturi, înmlădiate de o timiditate curioasă, parcă neobişnuiţi să umble pe pămînt, sau poate numai înclinaţi să mimeze această lipsă de obişnuinţă, femei sclipitoare, cu danturi impecabile şi cu şolduri arcuite prelung, asemănătoare întrutotul acelor femei pe al căror talent de a sta într-o rochie s-a întemeiat întotdeauna gloria croitorilor celebrii, sticle înalte, cu etichetele măslinii îngropate sub lacuri transparente şi aburi liniştiţi de cafea, venind din beznă şi topindu-se în beznă, asemeni unor dansatoare cuprinse şi abandonate, interminent, de reflectorul care le urmăreşte mişcarea graţioasă din înaltul unor cupole, aproape cu nepăsarea proprie păsărilor mari, cu aripile nemiscate întinse în pîclele serii de atunci, deasupra sau dincolo de vîrfurile îngheţate în tăcere ale copacilor, dar întotdeauna sub stele. Şi poate că veneau într-adevăr din pădurea aceea, abia întrezărită, pe care, uneori, excesiv plictisită de cuburi, o cerceta cu atenţie, încruntată, cu coatele rezemate pe pervazul larg în care cutremurele se linisteau treptat şi cu privirile împăienjenite de umbra jilavă a nopţii.

Apoi, într-o altă seară, din lumina aceea tulbure care îi stăruia cu încăpăţînare în memorie, s-a desprins un bărbat mlădios, cu pieptul împînzit de nasturi strălucitori şi fireturi aurii, care i-a deschis fereastra încet, cu gesturi măsurate şi triste. Trăsăturile lui nu şi le mai putea aminti, nici privirile, o teamă ciudată o invada ori de cîte ori i se părea că intuieşte, în sfîrşit, adevărul existenţei lor de odinioară, şi se reîntorcea alarmată la repere eliberate de inefabil, ca şi cum, prin certitudinea propriei reîncarnări, ar fi evitat să reconstituie un dezastru consumat într-o existenţă anterioară. În plus, himera acelui bărbat părea că se mişcă sub o apă neverosimil de rară, în care peştii deveniseră păsări şi pădurea, incredibil, era mai aproape acum, se învelea într-o ceaţă izotrop străvezie cu care fumul apăsător din salonul alăturat, rotund şi galben ca un manej cu talaşul încă nerăvăşit de copitele cailor, se unea şovăind, alunecîndu-le lent peste umerii înfrigurati şi ei cercetau peisajul din faţa lor cu o atenţie aproape neomenească, animalic febrilă, asemeni unor vietăţi revolute care s-au recunoscut, dintr-o dată, după miros, acolo, la marginea unei şosele platinate de prima lumină a lunii, care împărţea necunoscutul în două jumătăţi revărsate, lipsite de dimensiuni care să poată fi gîndite, oarbe ca şi farurile care le pipăiau intermitent şi cu neliniştite extremităţile posibile. Şi curtea dintre grilajul ruginit şi fereastra deschisă avea acum un aer străin, de spaţiu care s-a lărgit prin sciziparitate, destinat unor jocuri de neînţeles şi revelîndu-şi cu brutalitate destinaţia, prin care invitaţii bărbatului suplu şi cu pieptul împînzit de nasturi strălucitori şi fireturi aurii — ceilalţi bărbaţi, superbi în egală măsură şi femeile ideale, dar cam gălăgioase, ca toate femeile — o străbăteau cu paşi dezordonaţi, chiuind cu o sete nesănătoasă, scurgîndu-se spre automobilele brune în beznă cărora intrau îmbrîncindu-se şi vociferînd, proferînd înjurături fără adresă şi etalînd o vulgaritate care nu li se potrivea. Iar în salon, între timp, mirosul de cafea măcinată stăruia îndelung, întocmai cum stăruie în rufe prospeţimea gerului în care s-au rigizat, nu izbutea să-l destrame nici şuvoiul de aer proaspăt aspirat de fereastra deschisă şi nici, mai tîrziu, lumina lăptoasă a zorilor care se strecura îndărătnică printre perdele şi storuri, cristalizîndu-se în sticlele şi scrumierele adunate cu evlavie de o femeie greoaie, în primele ore ale dimineţii, cînd un altfel de om, întunecat şi oarecum adus din spate, le vămuia cu o blîndeţe ciudată lichidul arzător.

Iar într-o altă dimineaţă, de data aceasta într-o iarnă aflată la începuturile ei, în anul în care un pictor barbos îi înlocuise fereastra cu un vitraliu predestinat parcă să-i răvăşească destinul, a fost urcată pe cal. Bărbatul acela întunecat şi oarecum adus din spate, mereu copleşit de blîndeţe, a ajutat-o să-şi strecoare vîrfurile cizmelor miniaturale în scările nichelate şi ea şi-a înfundat mîinile neapărate de mînuşi în coama răcoroasă a surului, fără să le crispeze, şi privea îngîndurată înainte, printre urechile fierbinţi şi ciulite ale animalului, spre apele fumurii ale unui rîu care ieşea din pădure acoperit cu sloiuri zdrenţuite de gheaţă, asemeni unei reptile preistorice ai cărei solzi într-o continuă mişcare trădează închietudinea inconştientă a speciilor îmbătrînite, degringolada propriei cărnii fiinţelor din epoci apuse. Între coapsele încă neîmplinite, cu muşchii şi pielea abia izbutind să învelească oasele dure, pe care şi le simţea pătrunse de un amestec savant dozat de teamă şi frig, surul respira calm, egal, împînzind aerul cu aburii grei care-i ţîşneau abundent din nările brumate de ger şi omul aceia adus din spate — intendentul se pare, omul care mai tîrziu a înconjurat-o cu o afectivitate suspectă la o analiză atentă şi stranie şi care se mulţumea deocamdată să vămuiască sticlele în zori — îl bătea cu duioşie pe greabănul arcuit şi bîntuit de frisoanele neaşteptate ale muşchilor. Iar celălalt bărbat, cel cu pieptul împînzit de nasturi strălucitori şi fireturi aurii, încălecase un altfel de cal, nărăvaş, măsliniu şi ţintat la o chisiţă, şi surîdea dezvelindu-şi dantura sclipitoare, respirînd cu un nesaţ vizibil aerul rece, rotindu-şi umerii largi prin lumina vătuită a ierni şi privirile peste pămîntul din jur pe care, în vertile tîrzii, mirişti le străluc ind întinse în soare se întîmpinau pînă în zarea îndepărtată cu crovuri de apă de culoarea oţelului. Şi înainte, dincolo de rîul acoperit de sloiuri şi peste vîrfurile copacilor pădurii întunecate, orizontul părea să fluture prin aerul rarefiat în care se perpetua îndărătnică amintirea zborului şi a căderilor de păsări din celelalte anotimpuri ale anului, care se apropia de sfîrşit, dar această imagine, persistentă şi, totuşi, tulbure — pentru Elena, în timp ce pentru celălalt călăreţ se rotunjea vertiginos în spaţiul memoriei amintirea de fum a unei femei de neuitat pe care naşterea violentă a Elenei o prăbuşire în moarte.

Era ultima lui cavalcadă, dar ultima, desigur, e un fel de a spune, pentru că toate gesturile lui, în cazul în care ar putea fi recuperate, reconstituite în detalii şi ordonate în funcţie de curgerea lor firească, ar alcătui o cavalcadă continuă. În noaptea următoare trebuia să se reîntoarcă pe front şi să reintre în cabinele strîmte ale avioanelor escadrilei 77 din cadrul grupului IV şi peste patru luni s-a prăbuşit în timp ce pilota un bombardier, avariat iar camarazii care îl aşteptau să se întoarcă din misiune, i-au îngropat rămăşiţele pămînteşti într-un peisaj oarecum asemănător cu cel prin care s-a dezlănţuit împreună cu Elena, în ceea ce am convenit să fie ultima lui cavalcadă. Însă pămîntul răvăşit şi metalul încins, plexiglasul topit şi fumul acru în care i se toarce îndelung transparenta, fotografiile carbonizate şi verighetele trecute în lacrimi incandescente de aur, ceea ce a fost şi ceea ce ar fi putut să fie, ceea ce rămîne în urmă şi ceea ce s-ar cuveni să ne întîmpine, în astfel de întîmplări, nu mai contează, toate şi totul îşi destramă subit semnificaţiile, sub singele şi în favoarea sîngelui care le copleşeşte, rubiniu strălucitor şi veşnic fierbinte în memoria celor care l-au întrezărit închegîndu-şi cuminte langoarea. Asta cu atît mai mult cu cît vine o vreme în care o viaţă de om, oricît ar fi ea de banală, nu se mai poate reconstitui dintr-o singură memorie, pentru că, reconstituindu-se dintr-o singură memorie, această viaţă de om, inevitabil, ar fi obligată să depună mărturie împotriva propriei sale consistenţe — incompletitudinea de principiu a tuturor sistemelor, încă o dată, îşi pretinde tributul —, ceea ce n-ar trebui să admitem, dar n-au făcut-o, au întîrziat deliberat mărturisirea, handicapaţi de pudoare şi teamă şi exuberanţa precară din unele gesturi ale Elenei care a fost s-a întemeiat tocmai pe tăcerea lor penitentă, pe reţinerea lor generoasă de oameni săraci, în care comandorul — bărbatul acela cu nasturi strălucitori şi fireturi aurii, tatăl fetei pe care o înfiaseră cu gîndul nelămurit pe care îl ignoră, însemna, desigur, în ceea ce îl privea pe intendent şi pe soţia lui surdă, a renunţa la o demnitate care se anunţau fastuoase de vreme ce toate lozincile noului timp piedau zgomotos în favoarea înălţării condiţiei lor pe culmile pe care le propune indeobşte, cînd forţează încrederea omului, o nouă religie. El, însă, s-au abandonat cu dezinvoltură neliniştii, dar şi tentaţiei de a eluda primejdiile care decurg din faptul de a fi neliniştit într-o ordine care se instaurează pentru cel puţin un mileniu trecînd peste temeri şi, uneori, şi peste amenajări mai mult sau mai puţin voalate, şi au crescut-o pe Elena aşa cum au crezut ei că este mai bine despărţind-o la început de amintirile cele mai recente, apoi de cele mai îndepărtate, estompate deja de hazul în care le învelise timpul scurs, construindu-i, cu alte cuvinte, cu migală, un trecut în aparenţă numai uşor diferit de cel real, echivalent cu cel real numai în măsura în care este echivalentă o copie fotografică în alb-negru cu betia de culoare a tabloului pe care îl reproduce, dar profund distinct prin banalitatea lui de esenţă, frapant chiar prin calitatea lui de a fi lipsit de o alternativă care l-ar fi făcut dubios. Şi în astfel de condiţii, în ceea ce o priveşte pe Elena, se pare că a început să se rostogolească prin timp cu o deosebită detaşare, asemeni unui peşte exotic într-o apă prudent agitată, prin care, alunecînd în jos, aţele fotografiilor, scrisorile şi obiectele care acordă memoriei fermitate şi sens, imaginile pe care ne clădim puterea de a nu ieşi într-un pilas nesfîrşit şi întîmplările din care fumegă neîncetat parfumul inconfundabil al dementei juvenile, ajungeau să nu o stînjenească mai mult decît în preajma munţilor, o presimţire a zăpezii. Sedimentîndu-se, treptat, în adîncurile în care Elena nu ar fi coborît niciodată, nu numai datorită constituţiei sale biologice, ci şi în virtutea indiferenţei copleşitoare care i se instaurase subit şi definitiv în retine, reperele trecutului îşi căutau spaţiul odihnei prin mişcări lente, măsurate, nebănuind că undeva, deasupra lor, la nivelul oglinzilor frînte care le destrămau imaginea, la nivelul reversului suprafeţei adică, destinul pe care îl eliberaseră de greutatea timpului scurs se clădea dezinvolt pe un neadevăr, care, totuşi, nu putea fi asimilat cu o minciună.

Aşa că, pînă la întîlnirea cu Pavel Turcu, Elena ar fi urmat în linişte o şcoală elementară, apoi un liceu şi chiar o facultate, aşa cum ar fi dorit comandorul, şi ar fi învăţat destui de bine ca să-şi mulţumească părinţii de circumstanţă — pe intendent şi pe soţia lui surdă — şi ea însăşi ar fi fost, dacă nu mărturisită de satisfacţia cel puţin împăcată cu sine, adică mai mult decît resemnată, pentru că a fi împăcat cu tine însuţi înseamnă, în fapt, a te resemna la condiţia mărfurilor care-şi oglindesc cu bună ştiinţă legătura cu goliciunile. Şi, într-adevăr, aşa s-a întîmplat, cu excepţia că nu a fost înscrisă la o facultate deoarece un asemenea gest presupunea, în plus, curajul celor care-l săvîrşeau de a se lăsa antrenaţi în verificări sufocante, în care cei care le efectuau îşi epuizau definitiv repertoriul metodelor şi pofta de investigaţie. Iar după terminarea liceului Elena s-a înscris la o şcoală de stenodactilografe, pe care a terminat-o înainte de a împlini douăzeci de ani şi timp de patru ani a lucrat în diferite instituţii de stat, remarcîndu-se printr-o conştiinciozitate de-a dreptul ieşită din comun, clădindu-şi în continuare şi cu inconştienţă un trecut ce genul celor pe care oricînd nu se mai simţea tentat să le verifice. Excesiv de banalitate, fără îndoială, dă de bănuit numai în împrejurări speciale, cînd calitatea lui de a fi dubios se evidenţiază pe neaşteptate, spontan, şi Pavel a cunoscut-o pe Elena înainte de a surveni o astfel de împrejurare.

. . . . . .

Acum Elena cea adevărată îl căuta prea tîrziu, atunci cînd, copleşit de presimţirile care îl chinuiseră în ultimele săptămîni, — presimţirea că nu va izbuti s-o mai recucerească şi, mai ales, certitudinea că nu va mai izbuti nici măcar s-o mai vadă — adormise, şi, în timp ce soarele din primul lui viş — un soare irea!, fraudulos şi, totuşi, pulsînd ca o vietate care agonizează — îi învelea trupul în liniştea Elena dintotdeauna, rîzînd, începu să-i cutremure aerul, înmiresmîndu-l, şi rîsul ei flutura din ce în ce mai larg în jurul lui, întocmai ca o capă roşie, de toreador, înfrîncenată în efortul de a stîrni o luptă de care nu mai avea nimeni nevoie. Şi, tot rîzînd şi zbenguindu-se în lumina crepusculară din încăperea din ce în ce mai vastă, Elena, sau mai bine zis femeia de-a pururi dezinvoltă din ea, sărea cu salturi prelungi peste iarnă şi primăvară, trezindu-se nedumerită în vară, tot rîzînd, mereu, dar din ce în ce mai fanatic, aşa cum ţipă un pescăruş abandonat pe o plajă pustie şi, gîndi Pavel, „vrînd nevrînd va trebui să te întorci, Elena, şi, înaintea retragerii tale din această supremă iluzie, grîul în care ar fi putut pătrunde întîiele secere va descreşte, inevitabil apele se vor retrage din rîuri şi bălţi în şuvoaie din ce în ce mai subţiri şi din ce în ce mai obosite şi mai lente în curgerea lor inversă, cum se toarce un caer în alt caer în clipele premergătoare echilibrării lor, vor îngheţa peste cîmpuri şi peste celelalte ape, care au rămas între brazdele cîmpurilor, şi ghiaţa în care vor trece va fierbe peste căldura mocnită şi înţeleaptă a pămîntului, va deveni zăpadă, călătorind în sus, spre cerul împînzit de fum, şi adunîndu-se în nouri mari, toată această zăpadă va recădea în ploile de la sfîrşitul toamnei care abia ne-a părăsit şi, straniu, frunzele vechi, macerate, se vor desprinde de pămînt, spre ramuri, la început jilave, galbene cînd se vor fi uscat, reînverzind de la un timp, încet, încet şi mistuindu-se apoi în muguri, asemeni unor flăcări verzi, şi eu voi rîde copios de nedumerirea ta“, îşi mai spuse, dar camera, din nou, redevenise strîmtă şi păsările pe care, un timp, le întrezărise eliberate de gravitaţie şi rotind, ca într-o legendă a sfidării soarelui, o dată o aripă aspră, o dată o aripă tandră, recăzură pe tapetul murdar, o dată cu umbrele zborului care li se destrămase, ca şi cum n-ar fi fost.

Apoi o revăzu, pe Elena dintotdeauna, desigur, în copilăria derutantă în care nu o cunoscuse şi o revăzu prăbuşită într-un nisip argintiu, orbitor spre orizonturile lui şi mustind de o severitate minerală în clipele în care era cernut printre degete şi Elena, într-adevăr, îl cernea printre degete, indiferentă, revărsîndu-l peste insecte dificil articulate şi peste urme de paşi — nenumărate urme de paşi, încălecînd, în şiruri strînse, zarea — în timp ce ei, Pavel, îşi înfăşura privirile îndurerate ca pe nişte sîrme, spiră lîngă spiră, meticulos, pe copaci şi pe pietre, rotind peisaje în văzduhul în care bănuia că s-ar fi stins incendii. Asemeni unui aruncător de ciocan, concentrat în rotirea de sine, care se pregăteşte să îndoaie cerul cu bucaţa rotundă din metal care-i atîrnă în prelungirea degetelor, se învîrtea, se învîrtea vertiginos, impecabil, ametitor de repede şi deznădăjduit, pînă la prăbuşirea sa violentă din aerul răvăşit de vîrtejuri, pe nisipul acela argintiu — pentru că peisajul, normal, nu putea fi rotit în văzduh nici în vis —, peste insecte dificil articulate şi peste urme de paşi, acolo, sub firele nenumărate de nisip, căzînd ca o ploaie selenară, imponderabilă, din palma ei întoarsă cu care, treptat, îi acoperea cerul, într-o vară încă netrăită, fierbinte şi rece ca spirtul.

Cuvintele, toate, se dizolvaseră în tăcere, asemeni nisipului obişnuit în cristale, în virtutea unui mecanism căruia, deocamdată, încă nu-i întrezărea resorturile şi gesturile, desprinse de fapte, într-un exod centrifug, se prăbuşeau fără nici o putere. Iar surîsul Elenei dintotdeauna, desprins din indiferenţa ei şi întemeiat pe o nedumerire incertă, se stingea. Dacă nu ar fi fost vară Pavel şi-ar fi închipuit că femeia din preajma lui merge pe timp ca ursul, pe minge, prin manejul circului în care în noaptea aceea ar fi nins, dar era, totuşi, vară, şi în vara aceasta a visului său, necunoscută, fierbinte şi rece ca spirtul, ar fi împiedicat-o pe Elena să-şi piardă încrederea în cele cîteva anotimpuri prin care zburase agăţată între vîrstele incerte, asta dacă ar fi reuşit peisajul în văzduh, ca să-l poată zdrobi de o margine, aşa cum sperase, însă nu izbutise şi ştia că nu va izbuti niciodată, rotise doar o aşchie meschină din sticlă, culeasă din nisipul încins şi neverosimil de argintiu.

„Şi sticla, stia!“, prin trup călătoreşte“. Îi surise, într-un tîrziu, epuizat, privind minuscula rană din palma cu care Elena dintotdeauna îi acoperea cerul şi prin care aşchia se strecurase în curgerea tăcută a sîngelui ei, dar nu-i vorbi mai mult, ştiuţi, îl cutremura gîndul din ce în ce mai puternic şi chinuitor că toţi vecinii din jur vor şti că fosta lui soţie are o aşchie în trup şi că-i vor urmări privirile atenţi, neîndouplecaţi, cu coatele sprijinite în gardurile înalte cu care îşi înconjuraseră avutul şi temerile şi speranţele, că nu vor mai rîde şi că nu vor mai scînci, că nici măcar nu vor mai mînca şi că nu vor mai fredona melodiile acelea tărăgănate care fluturau şi acum pe buzele bărbaţilor care făcuseră războiul, de teamă să nu piardă clipa în care aşchia, inevitabil, va ţîşni, însîngerată şi tulbure, dintr-un umăr sau poate chiar din coapsa ei prelungă şi netedă ca travertinul şlefuit şi că atunci cînd îi vor vedea surîsul frînt plutind deasupra gardurilor, stîngher şi neajutorat în neputinţa lui de a-şi afla izvoarele, vor înţelege şi ei, în sfîrşit, că aşchia aceea de sticlă, scăpată din mîinile lui, rătăcind prin ţesuturi, pătrunsese o inimă, dar, din durere, încă o dată, nu-i mai vorbi, pentru că undeva, desigur, în urechile lor întoarse spre curgerea molcomă a sîngelui, aluneca acum un mare fluviu şi sărurile unei mări îndepărtate, pierzîndu-se în septentrion, scînteietoare şi nemilos corozive, începeau să prelungă pe borduri.

Amintirea primelor îmbrăţişări căzu apoi în braţele reci ale lustrei şi în aerul fluid şi umed din jurul lor se pregătea de la un timp un tangaj ciudat, cu mult mai subţire decît dorinţa ce îi rostogolise cu brutalitate pe coapsele de apă străvezie ale acelui fluviu lent şi iar îi vorbi, îi spuse, cu toată oboseala de care se resimţea şi cu tot dezgustul stăpînit cu care îşi supraveghea mişcările, că marja de timp din care se înfruptaseră nu le mai îngăduia un mare ospăţ, că, în sfîrşit, a venit timpul în care vor trebui să ridice în cea mai mare grabă pînza decolorată de soare a perdelelor coborîte în zori, timpul în care vor trebui să strîngă frenetic pînza atît de străvezie a sentimentului, timpul în care catargul ferestrei merită, o dată pentru totdeauna, să-i despartă şi, totodată, să le inculce un alt sentiment, al distanţei, timpul în care acest catarg va trebui să strălucească neobişnuit de drept în lumină şi nu atît în lumină cît, treptat şi pentru totdeauna, în peisajul de dincolo de marginile luminii fiecăruia, care se anunţa arid şi descarnat de repere, mai bine spus jefuit, şi pe care, mai devreme sau mai tîrziu, trebuiau să se încumete să-l întregească din memorie, cum vor putea, cu pescăruşi, meduze fosforescente şi cîntece marinăreşti... „Şi, noaptea îi mai spuse — acoperind, cît de cît, forfota monotonă şi inexpresivă a zbaturilor — tu să mă lasi să culeg, şi din somn, dar şi din trezia prelungă în care ne vom scufunda ca într-o pîndă a primilor noştri strămoşi, neobişnuit de multă odihnă şi linişte, un munte de nemişcare şi goluri infertile în care altădată s-ar fi cuibărit sunete... Dincolo de zarea spre care plutim, mîhniţi şi jefuiţi de speranţe, cu siguranţă, vîntul ne va sfîşia această velă mare şi te voi trimite în cala murdară şi mirosind a peşte să-ţi speli visele... dar, pentru că nu venise încă timpul trasului la ramele singurătăţii, se gîndi că mai poate cobori o dată în adîncul ei, şi chiar începu să coboare, precipitat şi febril, alunecînd parcă pe nişte funii de mătase care atîrnau dintr-un cer plumburiu, apăsător, şi dincolo de ceea ce ar fi putut să fie ultimul surîs al Elenei, sclădat într-o lumină sîngerie, pipăia acum rotunjimi nemaivăzute, şi Elena, desigur, mai bănuia încă ce mînă însetată de frumos îi răvăşeşte trupul pe dinăuntru şi, în ceea ce îl privea pe Pavel, sentimentul ciudat pe care îl încerca în acele clipe îl mai putea numi, pentru ultima dată, dorinţă, şi i se supuse, întreg şi fără remuşcări.

Dar Pavel, totuşi, visa să se întoarcă într-o zi la lumină, în spaţiul strîmt dintre prejudecată şi dispreţ, între lăsitate adică şi reversul ei, însă un soare mai apropiat ca oricînd cartonizase, încă de la începutul prăbuşirii sale, nodul solid în care atîrna această ultimă speranţă şi acum se prăbuşea mai adînc în adîncul, de el prihănit, al Elenei şi putea face mişcări ciudate. Asemeni unui ciob de sticlă, în căderea îl străluceau pe rînd toate faţetele şi ea, îndurerată, poate simţea că un cuţit o străbate, şi el poate simţea ceea ce simte lama cuţitului, dar nu la asta se gîndea acum şi nici măcar la durerea ei nemărginită nu se mai gîndea, acum, cînd trupul i se prăbuşea mai repede decît memoria, acum, cînd dacă ar fi privit cerul prin ochii ei ar fi văzut stelele îndepărtate clătinîndu-se abrupt, ca într-un cutremur de pămînt, şi iar se trezi, bineînţeles în visul următor, şi „un torent de lacrimi te străbate — îi mai spuse, apoi — şi aceste inutile şi menite să ne jefuiască explozii festive, cu lumina lor colorată, abstractă şi rece, nu reuşesc să-l usuce, poate pentru că e nevoie de o altă lumină, înţelegi?, de o lumină la care m-am gîndit îndelung, mult mai îndelung decît crezi, atît de îndelung încît astăzi pot să-ţi vorbesc liniştit şi ciudat de limpede despre lăsitate şi despre dispreţ, şi, mai cu seamă, despre ceea ce am întrezărit între aceste două modalităţi de a supravieţui în această lume, astăzi, cînd urcam în tăcere un munte, şi despre plînsul celor care urcă muntele şi despre cele două crengi jilave cu care încercăm să aprindem un foc, acolo, sus, în pavilionul vechi de vînătoare în care, fără îndoială, roiesc vînătorii şi vom fi din nou hăituiţi, în care, totuşi, nepăsători şi mîndri ne vom usca şi lacrima din trup şi cea de pe obraz, pînă cînd ele, lacrimile, două la număr, în sfîrşit împăcate, ne vor îngheţa în memorie, biblic, ca două coloane de sare şi pot să-ţi mărturisesc şi teama că plînsul tău nu poate fi în nici un fel uscat, că va trece victorios prin noaptea prin care urcăm, că numai soarele de dincolo de noaptea aceasta compactă va reuşi să-ţi usuce torentul de lacrimi care te seacă, şi asta fără ca măcar să-ţi ofere în schimb un surîs, şi că te vei mistui în dimineaţa tulbure cu o altă coloană de sare în memorie, unică şi indivizibilă, ca o cruce la care nu vor pătrunde niciodată hagii, acum, în faţa acestor explozii festive, în lumina lor inutil colorată, indiferentă şi rece, cînd undeva, poate la marginea lumii, ni se învălmăşesc umbrele“ şi iar se trezi, de data aceasta lîngă un trup adevărat pe care, spre disperarea lui, a trupului Elenei, îl posedase în somn, inconştient, brutal şi fără bucurie.

(fragment de roman.)

VERA LUNGU

Mă uitaseşi

Era un pămînt de orbi,
Lîngă zid trecea un disc vişiniu,
Şi orbii se îmbrăţişau cu paseri
În cimitire de lut...

Apoi venea o vreme de matriarhat,
Se pierduse formula de cal, de idol,
Rulau sfori de cuvinte prin aer,
Şi tu pe mine mă uitaseşi...

Oaspetele înecaţilor

Ştiu prea puţin,
cum se spală pentru înmormîntare
înecaţii.
Găsiţi-i cu ochi devoraţi de amintire.
Aceeaşi barcă,
acelaşi ritual,
Numai cireşii cei lungi,
cu frunza verde curgînd spre negru,
dorm :
măsură şi lantoare.

Fratele meu îmi cere bani

El potcoveşte cărţile de joc
cu aramă şi caldă vorbire
Cearcăne lungi, feruginoase
vin spre mine.

Furie şi presimţire :
caro, treflă, cupă,
regele şchiop,
dama prăfuită,

Vrea să trădez

Tăcerea e moda vremii,
Ziua ar putea să fie invenţie
Şi bici peste ochiul meu...

Iar El şi-a mutat
ploapa înroşită
Sub ochelari de asbest...

Slogan

Cuvintele s-au pierdut.
Cine aude acela să fie.
Plouă pe sticlă,
plouă între noi şi şoareci,
ca un picior de lemn pe străzi.
Plouă pe timpane,
ca o provincie pierdută...

Cirilică

Adică tu crezi
că trebuie
să ni se taie
nouă
din viaţa noastră de-a-pururea ?
Adică noaptea asta ?...
Şi
dacă va veni o ramă
portocalie
cu monstrii, Veronica,
cu şorţul alb, îmi va da
chipul lui, furat ?
...nu trebuie să vă spun că e
acela...

Hai-Kai repetat

Eu nu mai am nici umbră.
Nu mai am nici călcîie.
Scările le urc
cu ghiare de vulpe.

Sfîrşitu-s-a..

Începusem

Începusem să îngălbenesc,
ca să nu mă găsească cu unghile
crescute
am uitat o uşă deschisă
şi
treisprezece moarte
pe fereastră.
Era sărbătoare si
paştele gunoaielor !...

A 33-a poezie

Nu mă face să plîng.
Am uitat ce vreau să-ţi spun,
Astă noapte
doi oameni fără faţă
mă urmăreau
cu o groapă
în spinare...

paul zarifopol

— paradoxalul spirit modern —

E lucru ştiut că Paul Zarifopol a fost în cîmpul criticii şi al prozei noastre de idei spiritul cel mai frondeur şi mai iconoclast. Inaderent la opiniile general admise, neîncrezător în puterea modelelor, veşnic iritat de banalitatea curentă, el s-a găsit cel mai adesea în situaţia de a contesta — şi nu o dată valori consacrate — fapt care a făcut să se vorbească despre scepticismul şi chiar despre nihilismul său. Cu unele excepţii, recent Ov. S. Crohmălniceanu, într-un studiu conţinînd observaţii pătrunzătoare, comentatorii au fost înclinaţi să vadă mai ales idiosincraziile criticului şi mai puţin curioasele şi deconcertantele sale preferinţe. O proaspătă lectură a eseurilor şi articolelor lui Paul Zarifopol, foarte multe rămase în paginile revistelor, ne convinge că unanim recunoscuta atitudine contestatoare e dublată de una afirmativă, de opţiune, chiar dacă mai nesigur şi mai nesistematic exprimată.

Încă de la începutul activităţii sale, criticul a manifestat un viu interes pentru clasicismul francez, în ale cărui dogme estetice a identificat un fel de inamic public al literaturii europene moderne. Reflecţiile lui în această direcţie tind la formulări teoretice dintre cele mai pregnante, cu atît mai mult, cu cît în subtext vibrează neîncetat nervul polemic : „În procedarea clasică, totul se supune trebuinţelor de *comunicare*. Meditaţia şi visarea sînt reduse cît se poate în folosul *cerinţelor vorbirii*. Nu bogăţia impresiei, nici adîncimea reflexiei, nu ţesutul complex, „gîndul fin şi obscur" al visării solitare interesează pe clasic, ci formularea cea mai *transparentă* a adevărurilor celor mai *pe înţelesul tuturor*. Stilul clasic e stilul *vorbit*, cu totul subjugat *conversaţiei* şi *discursului*", „*drept linear* uscat de o nemiloasă, istovitoare *claritate*, aspru şi cenuşiu." (s.n.) Raţional şi abstract, clasicismul disprefuieşte individualul, detaliul concret, suprimă lirica şi pitorescul. Poezia scrisă în simetricii şi indisolubilii alexandrini îţi dă senzaţia că „ai avea nisip prăjit în dinţi, cenuşă sub unghii şi te-ai fi spălat pe obraz cu leşie". Zarifopol denunţă în continuare inconsistenţa ideii de „perfecţie" şi de „stil perfect", a stilului ca ornament, a compoziţiei didactice cu început — mijloc — sfîrşit, precum şi caracterul vetust al teoriei genurilor strict delimitate. Dogma clasicistă i se înfăţişează criticului aşa de tiranică, de apăsătoare, încît „literatura franceză clasică seamănă", după părerea sa, cu „viaţa germană prusificată", iar scriitori ca Malherbe, Vaugelas şi Boileau au rolul de „vrednici jandarmi literari". Spiritul antisociologic şi antiistorist, cum se declara a fi şi era Paul Zarifopol, ajunge să depisteze însăşi esenţa socială a clasicismului, ca expresie a siguranţei de sine, a simţului calculat şi a disciplinei burgheze.

Şi toată filipica din care nu lipseşte nici asprimea verbală (ex. „botniţa clasicistă", „estetica Lehrerilor şi a guvernantelor") împotriva unui curent şi unui stil prin excelenţă raţionalist vine ea — cum s-a spus — din partea unui raţionalist pur ? Aşa s-ar părea, dacă ţinem seama de alte împrejurări (critica intuiţionismului, a nietzscheismului şi freudismului), ca şi de propriile mărturisiri ale autorului. Dar acest raţionalist dovedeşte sensibilitatea şi complicaţia intelectuală a omului modern care trăieşte în secolul XX şi n-are cum i se sustrage. Se face vizibilă acum, şi nu va fi singura dată, consonanţa lui Zarifopol, dacă nu cu filozofia, atunci cu arta veacului său care se îndruma în acel moment pe alte căi decît a raţionalismului. O excelentă paralelă pe care o efectuează între spiritul clasic şi spiritul modern e în măsură să ateste schimbarea, mai exact, precizarea de atitudine : „Sumar considerat, francezul clasic se arată a fi de-a dreptul în contrast cu simţirea şi mintea europeană din ultima jumătate de veac. Pentru dînsul madrigalele trebuiau să fie exact raţionale şi tragediile matematic construite. Noi am ajuns să declarăm pînă şi matematica relativă şi convenţională. Spiritul clasic este pătruns şi susţinut de sentimentul siguranţei ; îndoiala întrebarea, curiozitatea, par să fi fost atunci la maximum de atrofiere, iar misterul nu exista decît doar ca noţiune simplistă şi foarte puţin misterioasă din catehism. Din contră, sufletul actual, în dezorientarea îndoielilor de tot felul, în haosul curiozităţilor fără capăt şi seamă, pluteşte ca în aerul său natural. Gîndirea noastră este relativistă, istorică, gata să întrebe, să se îndoiască ; clasicul este dogmatic, fără perspectivă istorică, mintea lui este totdeauna sigură, gata să definească, să încheie, să decidă. Toate acestea înseamnă, mi se pare, că atitudinea intelectuală a clasicului tinde, în fond mai mult spre practică, a noastră spre contemplare. Noi sîntem purtaţi de un complex suflu impresionist, ei erau pătrunşi de evlavie pentru raţionalitate. Conştiinţa lor filozofică a fost Descartes ; pentru noi James şi Bergson trag concluziile unui universal impresionism şi descopăr, curios şi subtil, structura esenţial practică a inteligenţei discursive şi *deformările* pe care le aduce ea experienţei intime." *(Pentru explicarea lui La Rochefoucauld).*

Combătînd normele anchilozate ale clasicismului, cu viziunea unui modern, Paul Zarifopol susţinea în aceeaşi vreme cu Lovinescu şi mai categoric decît acesta ideea perisabilităţii artei şi a evoluţiei gustului estetic. „Eterna tinereţe a operelor magistrale" i se pare „un moft retoric", „o frază ineptă ieşită din minţi strîmte şi lenese". „Timpul va spune criticul fără menajamente, omoară orice creaţie intelectuală în total sau în parte." Epocile îşi schimbă în asemenea măsură cuprinsul sufletesc, încît generaţiile devin străine unele de altele. Receptarea trecutului ia forme capricioase, asupra cărora Zarifopol nu insistă, dar pe care le ilustrează practic prin înseşi simpatiile şi antipatiile sale.

Nelipsindu-i nici un prilej de a înfige măcar o săgeată ironică în direcţia clasicismului, în mod special, nu se ocupă decît de Molière şi atunci mai mult ca pretext pentru a descifra contradicţiile gustului clasic. În sînul căruia „la bienséance" convieţuia în chipul cel mai agreabil cu plăcerea pentru farsă şi pentru gluma groasă. Deşi Molière n-a reuşit să reînoiască teatrul, „ostenindu-se ca să îmbrace cu orice preţ vechile paiaţerii în toga clasicistă" şi deşi a rămas închis „în problemele societăţii franceze din timpul său" (parăsi o observaţie istorico-sociologică !) „se poate presupune — conchide criticul — că singur, între toţi cei mari din vremea lui avea în el putere şi libertate poetică."

Adevăratele victime ale clasicofobiei lui Zarifopol sînt epigonii clasicişti, ca Ernest Renan pe care-i execută sîngeros, transformîndu-l într-o adevărată hecatombă. Nicăieri poate verdictul sarcastic al criticului nu cade mai greu ca verbul său nu sare la asalt ca în cele două articole în care epitetele şi caracterizările se urmează ameţitor : „spirit rutinar", „cabotin", „profesor marafetos", „triumf al esteticii şcolare", „emoţii pomădate şi regulat ondulate", „vorbire sensibilă", „gîndire supusă conţinutului declarativ clasicist".

Desene de PAUL ZARIFOPOL

Ori cît de drastic, mai curînd la adresa esteticii decît a scriitorilor clasici luaţi în parte, Zarifopol nu poate să nu recunoască meritele curentului şi stilului care a creat o tehnică a observaţiei psihologice rafinate şi o proză sclipitoare : „Numai în o aşa tradiţie de îndărătnică prelucrare a unei limbi au putut să apară problemele artistice care l-au chinuit pe Flaubert : prin ea numai au fost posibile revoltele literare moderne, prin ea literatura franceză a căpătat caracterul de artistică maturitate care o distinge". **(Stil clasic)** Şi dintre prozatorii clasici, Zarifopol preţuieşte pe „feodalul Saint-Simon, singurul „artist" pe înţelesul modern", pe „splendidul impresionist Montaigne" şi pe La Rochefoucauld „maestrul nediscutat al aforismului psihologic", asupra căruia meditează mai adînc. Motivul a fost văzut în raţionalismul moralistului, ceea ce desigur nu e greşit, dar nu e suficient. Zarifopol recunoaşte în maximele lui La Rochefoucauld o „ştiinţă subtilă despre om", „un spirit fin de o excepţională vigoare", care într-o societate bazată pe cele mai rigide convenţii a descoperit sufletul natural. Geometrismul de care nu s-a putut dispensa nici subtilul moralist e respins, pentru a-i releva în schimb, cu satisfacţie, înclinaţia spre nuanţare, spre frumosul imperfect, stăruinţa lui asupra misterului, a complexităţii şi contradicţiilor psihologice. Zarifopol e fericit să constate că prin caracterul critic al maximelor „La Rochefoucauld va fi totdeauna un „enfant terrible" care deranjează, strică, ori cel puţin primejduieşte rînduielile respectabile". Dar toate acestea ţin de arta modernă, faţă de care criticul era mult mai ataşat decît se crede.

Din antipatie funciară pentru stilul fabricat, impus de educaţia literară, Zarifopol caută artă autentică, „liberă de orice modele şcolare, liberă de horbotelele... distinse ale retoricii". De aici, admiraţia pentru Shakespeare, care „şi-a pus pecetea lui fierbinte pe sensibilitatea noastră literară", pentru scriitorii nordici (Ibsen, Strindberg) şi mai ales pentru ruşi (Tolstoi, Dostoievski), care „au simţul tragic, viu şi adevărat" şi care, prin forţa lor de creaţie excepţională au revoluţionat literatura modernă. În legătură cu ei, vedea Zarifopol şi tînăra generaţie literară franceză afirmată în preajma războiului prim mondial, înspre care se concentrează multă vreme atenţia lui, admirîndu-i „curajul nepăsării răzvrătite", setea de autentic, superbia iconoclastă şi deschizătoare de noi orizonturi. E vorba de A. Gide, apreciat pentru **Paludes**, de J. Cocteau şi în limba germană, e o lucrare fundamentală în modul cel mai explicit spiritul modern al lui Zarifopol în opoziţie cu spiritul clasic. Studiul **Despre metoda şi stilul lui Proust**, scris iniţial în limba germană, e o lucrare fundamentală în exegeza proustiană românească, foarte semnificativă pentru critica estetică, „tehnică", proprie autorului. Demonstraţia se desfăşoară pornind de la propoziţiile anticlasice cunoscute, urmărind să descopere prin contrast mai întîi formula tipică a artistului modern, care s-a emancipat de constrîngererea socială, de normele elocvenţei şi ale conversaţiei, dezbinîndu-se de educaţia gustului public şi avînd o tot mai accentuată tendinţă spre izolare şi ermetizare. În fond, el aspiră la o libertate de expresie mai conformă cu realitatea decît pretindeau modelele geometrizate de clasici : „Artistul modern îşi urmează firul gîndului şi al visului şi mersul lui e subtil, minuţios, ciudat, e, în sfîrşit, aşa cum e gîndul şi visarea în adevăr nedichisite de dragul publicului". Un asemenea tip de scriitor este Proust, care, cu fraza lui sinuoasă, uneori labirintică, vrea să modeleze capriciile şi surprizele gîndirii imediate, ale memoriei involuntare. Textul său, ambiţionînd să calchieze cele mai complicate procese psihologice, are un caracter „tăcut", antiretoric, se refuză lecturii cu glas tare, pentrucă autorul a cunoscut adînc „le déposit du langage parlé". Romanul se desfăşoară ca un flux continuu desfiinţînd cronologia, compoziţia, gradaţia, orice convenţie literară pînă la a se autodizolva. El marchează un moment crucial în istoria genului. Analiza stilistică, riguroasă şi nuanţată, mergînd pînă la straturile adînci ale operei, care totuşi îl nemulţumeşte prin generalizările psihologice şi istorice (permanenta fobie clasicistă !) e modul criticii lui Paul Zarifopol. Ea prefigurează **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu şi într-un fel cercetările structuraliste de azi.

Cu timpul, opţiunile criticului devin din ce în ce mai spectaculoase şi mai paradoxale. Pe de-o parte, el consideră că **A la recherche du temps perdu** „a adus noutatea cea mai complexă şi cea mai profundă", pe de alta, combate filozofia bergsoniană de care scriitorul francez n-a fost deloc străin ; raţionalistul şi scepticul ironist, cultivînd pe La Rochefoucauld, Montaigne şi Anatole France va fi un admirator asiduu al lui Eminescu, al literaturii fantastice şi al „poeziei pure" ; aşa după cum ataşamentul pentru marii maeştri ai tehnicii artistice, Flaubert, Caragiale, nu-l împiedică să preţuiască proza autenticistă şi deloc „artistă" a lui Gide şi Cocteau.

Autorul putin cunoscutului volum de traduceri **Vedenii** vorbeşte de fiorul misterului ca de o achiziţie modernă, remarcînd că literatura europeanului modern „s-a orientat spre vis şi visare". În comentariul povestirilor germanului Gustav Meyrink, din care a şi tradus, Zarifopol face un adevărat elogiu literaturii fantastice pe care o consideră un stimulent al contemplaţiei şi plăcerii estetice : „Fantasticul e prilej eminent de intensificare a impresiei estetice ; este încordarea de a scăpa peste marginile împlacabil momentane ale experienţei normale. Dorul de a trăi extranaturalul cu simţurile stimulează excesiv atenţia înspre contemplare. Experienţa fantastică e un paroxism al dragostei elementare de a trăi cu simţurile acelea care ne pun în mai direct raport cu aşa numita lume obiectivă". **(Pentru Gustav Meyrink).**

Deşi pe terenul liricii călca mai nesigur, neînţelegîndu-l pe Baudelaire, Zarifopol e un cititor entuziast al lui Rimbaud şi a lui Mallarmé, care au desolemnizat poezia prin cultivarea sugestiei, muzicalităţii şi a unui limbaj diferenţiat de acela al vorbirii curente. Criticul intuieşte foarte exact spiritul modern ca un spirit radicalist, libertar, antidogmatic citind o semnificativă şi metaforică frază a lui Cocteau : „Le plus grand chef d'oeuvre de la littérature n'est jamais qu'un lexique en désordre", însă dezaprobă misticismul profesat de abatele Brémond. Potrivit concepţiei sale estetice generale pe care o vom discuta într-un alt articol Zarifopol preferă poezia văzută în ea însăşi, scoasă cu totul din tangenţa oricărei utilităţi practice, morale sau sentimentale. Acesta nu e un lucru nou, fiind spus mereu de la Maiorescu încoace. Mai important mi se pare că autorul volumului **Pentru arta literară** contribuie la definirea conceptului modernist de poezie la noi prin descifrarea forţei poetice a cuvîntului eliberat de convenţia clasică şi romantică şi că exemplele demonstraţiei sale sînt scoase din opera unuia din cei mai mari poeţi moderni, Ion Barbu : „Cuvîntul scăpat de cătuşele expresiei practic logice rămîne simbol cu umbre misterioase ; el revine zonei visului propriu zis şi a visării ; el se lasă analogiilor de sentiment din care se ţese o lume de nuanţe, de cuprinse difuze şi fugarnice, de plenitudini senzuale şi spirituale nesecate, de ecouri nehotărîte, de răsfrîngeri nesfîrşite ca în oglinzile paralele.

...Sau în speranţa că vor fi mult mai clare decît vorbele aceste ale mele, iată pe acele ale unui poet care, cum cred, face foarte frumoasă poezie nepractică :

„Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cîntec istovesţe : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi."

Pentru fanaticii clarităţii, „condamnabilă ca obiect de expresie artistică este visarea, strălucită şi întunecată, ilogică şi adîncă, crepusculară şi scînteietoare — lumea fără **căci** şi **fiindcă" (Pentru claritate).**

Opţiunile „iconoclastului" Zarifopol sînt oarecum eterogene : „clasicul" Caragiale şi ermeticul Ion Barbu, „artistul" Flaubert şi spontanul anticlasic Proust, raţionalistul I a Rochefoucauld şi fantastul Gustav Meyrink, livrescul Anatole France şi autenticistul André Gide. Ele pot deruta nu prin varietate, ci prin sensurile diferite şi contradictorii pe care le capătă gîndirea eseistului. Ceea ce uneşte cu o legătură subterană toate aceste preferinţe aparent disparate e **sensibilitatea modernă**, în virtutea căreia Paul Zarifopol poate să-şi apropie în egală măsură pe Montaigne şi pe cubişti, să valorifice adică o cultură dintr-un punct de vedere constant.

Al. SĂNDULESCU

Notă : Ilustraţiile ne-au fost comunicate de Sonia Zarifopol, fiica eseistului.

avantpremieră editorială

ION CRÎNGULEANU :

„Sonete mute"

„Ritmuri române"

Autor a patru cărţi de poezie, va reapare în curînd, simultan cu alte două volume de versuri, în librării.

„Sonete mute" şi „Ritmuri române".

ION HURJUI :

„Noaptea Pandorei"

Cartea de versuri a poetului Ion Hurjui, *Noaptea Pandorei*, aflată în curs de apariţie la Editura pentru literatură, ne propune o angajare pasionată într-o existenţă aflată sub zodii nocturne, dar nu mai puţin calmă în desfăşurarea sa rituală.

ION MAXIM :

„Frumuseţe amară"

Un volum de nuvele care încearcă să surprindă zonele umbrite ale conştiinţei, depăşirea propriei condiţii şi eşecurile acestei tentative.

Cronică oltenească

Împlinirea, la 21 mai, a 89 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi, i-a găsit pe olteni în plină efervescenţă literară şi culturală. Judeţele Dolj şi Gorj, atente la această dată calendaristică, au organizat o serie de manifestaţiuni care, pe linie de învăţămînt, au constituit momente de o semnificaţie deosebită. Ne permitem a enumera cîteva.

Bilete de ucenici este titlul revistei inspirate din a doua serie a Biletelor de papagal, redactată de **Liceul Tudor Arghezi,** din Craiova. De la **Carnetul de versuri** cu acelaşi titlu, din 17 martie 1968 cînd liceul a primit numele scriitorului cu obîrşie gorjană, au apărut trei numere. Revistă literar-ştiinţifică, **Biletele de ucenici** sînt foaia de tinerească expresie, oglindind activităţile spiritului şi ale învăţăturii celor peste 1800 de elevi şi eleve din liceul înconjurat de roze, arbori, grădini şi clădiri moderne. Numărul 3 dedică versuri lui Arghezi, omagiază pe Eminescu, discută activitatea scenică a liceului şi oferă epigrame, alături de probleme de matematică, fizică şi chimie. Căpătînd o largă răspîndire, revista se bucură de prestigiu şi de bună apreciere a cititorilor ei.

Sesiunea de referate ale elevilor din 17 mai a. c. a cuprins, la limba română : **Arta versificaţiei arghesiene, comunicări despre G. Călinescu şi Ion Barbu şi Aspecte ale poeziei dintre cele două războaie mondiale.** Referenţi, elevi şi eleve ai claselor XI şi XII. 21 Mai — O delegaţie de elevi ai Liceului craiovean au adus un gingaş omagiu poetului din Mărţişor, aşezînd între cele două simboluri de amintire, flori, alături de fragedele buchete de sentimente ale celor la braţul cărora Arghezi le este tovarăşul spiritual de drum în viaţă.

24 Mai — Organizarea expoziţiei „Tudor Arghezi", a doua deschisă în incinta şcolii. Volume de versuri şi proză, traduceri în limbi străine, cîteva obiecte aparţinînd scriitorului, documente, manuscrise, fotografii. De reţinut iniţiativa amenajării unei expoziţii permanente într-o sală specială şi a unui cabinet de studiu care va grupa variate materiale documentare privind viaţa şi opera ca şi prezenţa literară a lui Arghezi în Oltenia. Pînă în prezent, acest cabinet de studiu a şi intrat în posesia unor scrisori trimise de Arghezi din lagărul de la Tg. Jiu în 1943, a unor colecţii de publicaţii, obiecte şi documente inedite, continuîndu-şi pe toate planurile stabilite de înalta componenţă a conducerii lui, cercetări şi studii multilaterale.

25 Mai — **Ziua Şcolii,** zi de sărbătoare cultural-artistică şi sportivă. Un premiu de 1000 lei celui mai bun elev al liceului. Predarea „Cheii" din partea absolvenţilor. Angajamente de noi succese, verificate de rezultatele generale bune ale anului încheiat. Seara banchet.

25 Mai — Cărbuneşti. Tot **Ziua Şcolii**, sărbătorită în plin entuziasm gorjan şi în complex bilanţ de succese şcolare... Acordarea numelui Tudor Arghezi liceului din Cărbuneşti, ca şi celui craiovean, emană din Decretul nr. 76 din 1968 al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, privind cinstirea memoriei scriitorului a cărui vatră a familiei este acest loc... Cîntec şi joc bătrînesc în vibraţia tinerelor talente şi cuvîntări frumoase şi emoţionante cuprinse într-un program cu reale calităţi artistice, culturale şi sportive, au alcătuit spectacolul dimineţii, mult apreciat de asistenţa oraşului Cărbuneşti. Aplauze prelungite şi felicitări repetate din partea publicului, au răsplătit străduaniile profesorilor şi succesele elevilor participanţi. Culoarea spectacolului dată de frumoasele costume gorjeneşti, dublată de nuanţele trandafirii ale vîrstelor în întrecere, reflecta tonul sufletesc înalt, generos, actual — căci tinerii cărbuneşteni, alături de profesorii şi îndrumătorii lor, năzuiesc, deplin îndreptăţiţi, spre treptele cele mai de sus ale spiritualităţii şi evoluţiei civilizaţiei moderne româneşti.

Baruţu T. ARGHEZI

E. LOVINESCU
romancier
(II)

Criticii vremii, printre care atît de asprul cu acest prilej, Perpessicius, în loc să urmărească contradicţia internă a personajului Bizu, au acuzat virtuţile de romancier ale autorului. De fapt, celelalte romane din ciclul *Bizu* nu vor fi altceva decît, pe linia contradicţiei interne pe care am semnalat-o, justificarea inaderenţei la social şi la carieră a personajului ce, conform mereu cu propria sa contradicţie, devine în romanele respective tot mai egal cu sine, mai autonom. Paradoxul intim al ciclului îl constituie tocmai împrejurarea că, întîiul roman fiind cel mai ostentativ auto-biografic şi justificativ pentru autor, personajul devine apoi, în romanele următoare din ce în ce mai obiectiv, continuînd a „justifica" totuşi din ce în ce mai mult pe autor care, detaşîndu-se istoriceşte de eroul său, se indentifică tot mai deplin, sufleteşte, cu el. Căci tezele justificative, contradictorii cu *Bizu*, dispar, şi,mulţumindu-se a le încarna pur şi simplu, personajul se realizează pe sine (tocmai în măsura în care se consolidează ca proiecţie psihologică a autorului) ca realitate autonomă. Aceste „teze justificative" sunt uneori de ordin *temperamental*: „La început, el suferise de conştiinţa incapacităţii sale de adaptare, şi, reacţionînd, voise să se apropie de camarazi, dar suferinţa lui sporea şi mai mult: suferea prin toate antenele sensibilităţii în continuă vibrare, prin vulgaritatea unora, prin indelicateţea, prostia celor mai mulţi, şi mai cu seamă, prin susceptibilitatea lui pururi deşteaptă... Spaima de brutalitatea vieţii zilnice îl făcuse să-şi concentreze facultatea de idealizare înspre femei. Pentru a nu avea totuşi deziluzii, instinctiv, îşi alegea idealuri îndepărtate, intangibile. Viaţa se însărcinase să-l lovească şi aici în elanuri, în nevoia creaţiei mistice a unor fetişe", sau: „Dintr-o inaptitudine totală şi dintr-un refuz de a lua contact cu viaţa în aspectele ei esenţiale, ce-l umpleau de altfel şi de îngrijorare, nimic nu-l interesa din tot ce preocupa pe alţii şi nici nu putea înţelege, cum se pot pasiona toţi de chestiuni materiale, de hotare de pămînt, de larma afacerilor şi a problemelor sociale";sau: „Dezinteresarea şi indiferenţa pentru aspectul formal al vieţii, o sensibilitate ascuţită pentru orice nuanţe de atitudine l-au îndepărtat, instinctiv, de toţi cei aşezaţi deasupra lui în ordinea ierarhiei sociale"; sau: „Tememperamental dar şi ajutat de o terapeutică voluntară, el s-a fixat, astfel, în atitudinea principială de a nu micşora situaţiile, pe care nu le-a obţinut, fiindcă nu le-a căutat, şi de a nu scoborî oamenii ce le-au obţinut, chiar cînd nu le-au meritat". Alteori iau forma consideraţiilor psihologico-morale ce vizează, sub aparenţa de „caracter", portretul unei personalităţi contemporane (N.Iorga): „Sensul noţiunei temporalului trebuie, aşadar, înglobat în sînul unei activităţi egoiste, cu satisfacţii personale şi materiale, în contradicţie cu activitatea dezinteresată, altruistă, considerată de obicei ca eternă, deşi între dînsele, nu e o distincţie de timp, ci numai de funcţie socială. Pornită exclusiv din instinctul voinţei de putere, activitatea temporală dezvoltă de cele mai multe ori sentimentul trufiei; ajuns în fruntea unei situaţii temporale, copleşit de importanţa ei, omul îşi deformează mecanismul sufletesc; din prietenos, conciliant, uman, devine, deodată, categoric şi imperativ; nesigur pe propria lui situaţie, ţine să şi-o confirme prin abuz de putere şi nu-şi capătă încrederea în sine decît pe măsura posibilităţii de a fi arbitrar, vexind pe cît mai mulţi. Numai aşa se lămureşte cum, de curînd, luat de ocupaţiile lui ştiinţifice, şi pus în fruntea puterii temporale, un mare învăţat şi-a pierdut întru atît egalitatea sufletească şi simţul relativităţii, încît timp de un an n-a făcut decît să-şi dovedească realitatea situaţiei sale prin afirmarea în orice clipă a bunului plac şi prin bucuria de a jigni un cît mai mare număr de concetăţeni"; ori forma teoriei compensatorii a artei: „Arta nu vine din îndestulare, ci din abţinere, din spaimă de sine şi de alţii, din vibraţie înăbuşită, din regret, ruşine, mortificare; ea nu e cupa întinsă sau cornul belşugului, ci rugul pasiunilor nesatisfăcute". Cu excepţia ultimei, toate tezele justificative de mai sus vor fi concretizate în comportamentul lui Bizu, de-a lungul celorlalte romane ale ciclului. Li s-ar mai putea adăuga, culese, pentru sensul lor declarativ, din primul roman al ciclului, aversiunea faţă de postura de solicitant, fobia audienţelor, a socialului sub toate formele administrative, explicabile şi printr-o sensibilitate excesivă, prea curînd ultragiată, asemeni cu jignirile suferite de erosul idealizant, fragilizat prin sentimentalitatea interzisă, al adolescentului ce se formează sub semnul neîncrederii şi suspiciunii, altoite pe un fond naiv şi inexpert. Toate acestea fac din Bizu un „om fără calităţi", în sensul său propriu bine înţeles, şi e de mirare cum critica vremii i-a fost estetic ostilă din cauză că a văzut în el doar un personaj tendenţios, o simplă plăsmuire compensatorie a „insuccesele" de carieră ale autorului, ce urmărea să arate (dacă din capul locului ne interesează, dincolo de existenţa obiectiv artistică a personajului, intenţia creatorului său), că „insuccesele" nu există ca atare decît în ochii vulgului care nu poate înţelege pe cel ce se refuză, prin temperament şi caracter, prin structură, situaţiilor ce pretind a fi solicitate şi a lupta pentru ele, situaţiilor ce-l scot din ataraxia, apatia şi placiditatea sa fundamentală.

Bizu se află deci într-un permanent refuz faţă de viaţa colectivă, care sub diverse forme îi jigneşte susceptibilitatea sa excesivă ; la München, la Universitate, nu are nici o relaţie de prietenie (în *Memorii* III, Lovinescu explică astfel absenţa din memorialistica lui a amintirilor universitate : „Amintirile mele sînt atît de funebre, încît n-am voit să întristez, întristîndu-mă") ; colegii din instituţiile unde lucrează — Institutul de chimie agricolă, Ministerul Agriculturii, — Oficiul Chimiei industriale —, îi rămîn străini, prezenţa lor îi răneşte aproape întotdeauna sensibilitatea, după cum indiferenţa sa faţă de colocatarii din pensiunea Rosinei e nuanţată doar de un uşor dezgust (tot în *Memorii* III, Lovinescu observă, în legătură cu faptul că nu s-a bucurat niciodată de „bucuriile *obşteşti* (s.n.) ale Crăciunului" : Bucuria este un act interior, determinat de motive sufleteşti strict personale şi întîmplătoare ; ea nu are nimic colectiv. Inconformism social negreşit — latura psihologică, pe care am încercat să o schiţez în romanul meu *Bizu*"). În schimb, dar cu bolnăvicioasă timiditate, personajul părăseşte izolarea sa pentru a întemeia relaţii erotice — primind şi aici, totuşi, dure lovituri (numai în faza neoromantică a „nuvelelor florentine", Lovinescu a transpus literar, prin Igea, Bianca şi Lucia, chipul femeii ce se dăruie spontan şi cu simplitate ; apoi, în *Viaţa dublă*, Alina şi Lulu, se dăruiesc şi ele sincer, o fac însă în împrejurări mai complicate, generatoare de suspiciune).

Tot inconformismului social trebuie să i se atribuie şi lipsa de interes ce o arată Bizu chestiunilor materiale : obligaţia de a-şi alege şi cumpăra mobilă, după numirea în Minister şi mutarea la Bucureşti, constituie pentru dînsul o adevărată tortură ; oroarea faţă de afacerea „Globus" nu se explică doar prin probitatea morală a personajului, ci şi prin aceeaşi lipsă de aderenţă la economic şi material (Lovinescu însuşi a trăit în condiţii materiale exemplar de modeste).

Iar dacă în atitudinea faţă de ministrul Lică Scumpu, vărul său, se ascunde, fireşte, alături de instinctiva rezervă a lui Bizu pentru cei aşezaţi social deasupră-i, o repulsie morală, cauzată de parvenitismul, vulgaritatea şi cinica libidinozitate a acestui personaj din linia lui Dinu Păturică şi Tănase Scatiu, a lui Lică Trubadurul şi Iancu Urmatecu, — minimul portret al prietenului lui Bizu, profesorul universitar Ion Lungu nu e fără o indirectă ironie ; cît despre şefii lui Bizu, profesorul Ieronim Gotcu sau directorul Stan Corbescu, ei sunt priviţi la rîndul lor cu rezervă, întîiul chiar cu ostilitate (în *Memorii* I, cariera lui Vasile Pârvan e descrisă în ton satiric, deşi Lovinescu recunoaşte că Pârvan merita funcţiile înalte, cucerite prin ambiţie şi stăruinţă dublate de noroc, ba le chiar depăşea ; tot în *Memorii* I, cercetarea *in vivo* a psihologiei lui Nicolae Iorga corespunde perfect „caracterului" *in vitro*, din *Bizu*).

Elementele autobiografice din ciclul *Bizu* sunt deopotrivă de ordin psihologic, istoric şi literar ; cele de ordin psihologic structurează personajul, care supraviеţuieşte astfel rupturii în naraţiune de autorul său ; cele de ordin istoric se împletesc cu cele de ordin literar şi sunt de urmărit aproape exclusiv în primul roman şi la începutul celui de al doilea, *Firu-n patru* — căci în aceasta se produce şi ruptura, în naraţiune, dintre personaj şi autor, a căror legătură va continua să existe doar pe un anumit plan psihic (un element autobiografic literar mai găsim, de pildă, în ultimul roman al ciclului, *Acord final* : Bizu călătoreşte în Elveţia şi se opreşte la Jolimont, localitate vizitată altădată de Andrei şi Alina, eroii din *Viaţa dublă*) ; în ce priveşte această ruptură, trebuie remarcat faptul că localizarea istorică a lui Bizu la Fălticeni (locul de naştere al lui Lovinescu şi reşedinţă estivală a scriitorului de-a lungul vieţii) se degradează treptat : în *Bizu* avem Fălticeni şi Rădăşeni-Fălticeni (sediul pepinierii unde lucrează personajul, ca agronom), ambele denumiri păstrîndu-se şi în *Firu-n patru*, pentru ca în *Diana* Fălticeni să dispară — în episodul sosirii ministrului Lică Scumpu în tîrgul său natal, se utilizează doar termenul abstract „oraşul" — şi să persiste numai denumirea Rădăşeni, iar în *Mili* şi *Acord final* să întîlnim doar numele de Balomireşti (o explicaţie dă Lovinescu, în *Firu-n patru*, prin gura lui Bizu, care îl încunoştiinţează pe autor că „indiscreţiile romanţate au aruncat umbre peste liniştea provincială", ceea ce determină pe acesta din urmă să promită pentru viitor „o mai mare prudenţă"). Împletirea elementelor autobiografice de ordin istoric şi literar e îndeajuns de complexă : atît *Bizu* cît şi *Firu-n patru* debutează cu dialoguri între autor şi personaj (ceea ce aminteşte tehnica dialogului imaginar, atît de scumpă criticului tînăr). În primul dialog, Bizu, care a citit volumul al doilea din *Memoriile* lui Lovinescu, corectează afirmaţiile autorului de la pagina 58, referitoare la agronom ; în următorul, discuţia dintre autor şi personaj poartă asupra romanului *Bizu* şi a reacţiilor critice la această lucrare, personajul referindu-se la cronica lui Perpessicius (nenumit), care din pagina păsărelelor („vrăbiile democratice şi vulgare") scotea un argument împotriva sincerităţii atitudinii autorului-personaj acuzat de resentiment ; în acelaşi dialog, Bizu prezintă autorului pe curcanul său, Mărţişor, cu observaţia : „Cred, adaugă d.Klentze rîzînd, că nici în fauna cafenelii bucureştene nu veţi găsi o expresie mai tipică a spaimei de sine" — Lovinescu va trasa portretul curcanului din Fălticeni, în secţiunea *Fauna domestică* şi *provincială* din *Aqua forte* (*Memorii* IV), unde va scrie şi despre Dochiţa cea cu nouă copii şi soţul beţiv care în romanul *Mili* îngrijeşte de casa lui Bizu (în *Mili*, numele ei e Voichiţa, dar situaţia este identică, iar numele şi înfăţişarea copiilor, aceleaşi). Printre elementele autobiografice de ordin istoric şi literar, în împletire semnificativă, mai pot fi amintite : lucrarea ce o pregăteşte Bizu la München, închinată lui Horaţiu privit în decursul veacurilor, justificată de prezenţa morţii în versurile poetului tiburtin şi de prezenţa gustului de cenuşă în plămada personajului, ori viziunea lui Bizu despre Eminescu, justificînd propriul său sentiment asupra „labilităţii universale", viziune reluată atît în romanele închinate poetului cît şi în polemica cu G. Călinescu, pe această temă, din *Memorii* III.

Deşi iniţiate pe ideea dublului joc între autor şi personaj, romanele *Bizu* şi *Firu-n patru* diferă substanţial atît prin construcţie cît şi prin tematică, din acest punct de vedere cel de al doilea fiind mai aproape de romanele următoare ale ciclului *Bizu* rămîne liric, confesiv şi declarativ, tendenţios introspect, pe cînd tribulaţia socială şi erotică din *Firu-n patru* se organizează într-o naraţiune strict obiectivă (dacă excludem dialogul introductiv) şi unitară. Cel de al doilea este romanul manifestării în date concrete a temperamentului lui Bizu : cariera şi dragostea — adică indeciziunea, inaderenţa personajului la acest concret. Dragostea lui Bizu nu se precipită într-o pasiune, păstrîndu-se doar ca o subconştientă tentaţie de a dezlega misterul feminin ; lente, cenuşii, etapele acestei tentaţii se succed riguros şi în deplin echilibru, formînd trama de analiză pură, deşi disimulată, a cărţii. Exprimînd direct paralizantul sentiment de neant al personajului şi neştiinţa lui în privinţa sensibilităţii Dianei — ceea ce o îmbracă într-o ceaţă groasă — tonalitatea cenuşie a romanului contribuie la unitatea sa epică şi stilistică, dîndu-i o atmosferă proprie, egală cu sine în toate dimensiunile ei.

Odată cu *Diana*, misterul se dezleagă brutal. Acum însă, unitatea şi autonomia romanului se datoresc intrigii abil puse la punct, ca un mobil al naraţiunii : totul se rezolvă pe baza infernalului şi precisului joc de scrisori şi telefoane anonime ; în carieră şi dragoste, inaderenţa lui Bizu la real face dintr-însul victima intrigii. Jocul anonimelor, ţesătura deasă şi strînsă a intrigii, de natură exclusiv epică (întocmai ca în unele romane clasice) apare ca o imensă şi agitată metaforă a subconştiinţei de labilitate universală a lui Bizu, pe care metafora respectivă o confirmă — pentru personaj, desigur.

Mili ne readuce la planul psihologic propriu-zis, care se va fixa totuşi abia în *Acord final*. Căci dragostea ei pentru Bizu, ignorată deopotrivă de el ca şi de eroină însăşi, formează în *Acord final* marele motiv introspect. În *Mili*, această dragoste poate fi urmărită pe calea închegării ei, gradat, ca pătrundere a femeii în intimitatea bărbatului iubit, intimitate ce se oferă prin concretul exterior al ambianţei fizice : Mili vizitează pe Bizu în camera lui de hotel, apoi vizitează fostul său apartament din pensiunea Rosinei şi în sfîrşit îi vizitează casa de la Balomireşti. Cum la ultimele două vizite bărbatul e absent, luarea în posesiune ideală a dragostei se petrece la modul absolut. Deplin conştientă de pasiunea sa, care i-a dat, încă din faza impreciziunii, puterea de a hotărî decisiv în ce priveşte viaţa ei (etapele acţiunii decisive, începînd cu intervenţiile clar gîndite în existenţa lui Bizu şi culminînd contradictoriu, întîia oară prin intentarea divorţului şi a doua oară prin tentativa de sinucidere, cumpănesc, epic vorbind, pătrunderile gradate în ambianţa fizică intimă a bărbatului, Mili îşi va trăi retrospectiv şi introspect dragostea în *Acord final*. O introspecţie fină, riguroasă şi limpede, care de astă dată asigură, ea, unitatea de ton a romanului şi care, în planul organizării epice, pregăteşte cristalizarea pasională a lui Bizu.

Considerat deci în integralitatea sa, ciclul *Bizu*, prezintă următoarele caracteristici : tezist autobiografic în primul roman (autoscopia cedează în al doilea, unde dialogul „în oglindă" dintre autor şi personaj se păstrează doar ca artificiu, într-un roman acum obiectiv), unitatea întregului vine din împrejurarea că, de-a lungul celorlalte, dintre care fiecare e pe rînd unitar în felul său, se proiectează o trăsătură psihică a personajului şi anume inaderenţa sa la concret. Această trăsătură temperamentală, proprie autorului, nu se mai confundă cu nihilismul lui Bizu din romanul ce-i poartă numele, contrazis chiar în acel stadiu, de estetismul gustului de neant, adică de conştiinţa morţii generatoare de complex de superioritate. Inaderent la concret, Bizu se retrage orgolios din societate şi, contemplativ, idealizează femeile. Din acest dublu joc psihic, al autorului, rezultă faptul estetic al treptatei retrageri a personajului masculin Bizu din romane, pe măsură ce ciclul se formează, făcînd loc personajelor feminine.

Interesant şi semnificativ, cum procesul se repetă oarecum în cazul romanelor închinate lui Eminescu. *Mite* şi *Bălăuca*. Înainte de *Bizu*, Lovinescu încercase o apropiere temperamentală între eroul său şi marele poet, pe baza interpretării sentimentului „precarităţii" ca modestie relativă sau absolută. În *Memorii* III, imaginea personajului său din cele două romane, e justificată de scriitor astfel : „în orice condiţii ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufleteşte la fel. Omul s-a născut uriaş şi incomplect ; intemporal, fără priză în realitate, în actualitate, cu un dezechilibru între materie şi spirit, indiferent şi absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanţiale, pendulînd între extreme ; sub raportul erotic (chestiune importantă nu numai ca amănunt biografic, ci ca una din cheile principale ale operei lui) de o senzualitate neliniştitoare, caracteristică, de o inhibiţie evidentă, de o refulare freudiană (...) care l-a împins spre o sentimentalitate excesivă şi prejudiciabilă omului, dar de o mare forţă poetică, îndepărtîndu-l de la o viaţă sexuală normală şi aruncîndu-l în frenezia continuă a unei iubiri agitate pentru iubirea în sine, fără ancorare într-o posesiune satisfăcută". Iată cum apare aşadar poetul în încarnările sale din *Mite* şi *Bălăuca* şi viziunea este exactă, ambele naraţiuni reuşind să o valideze ; datele lor concrete se întemeiază pe o îngrijită şi inteligentă documentaţie (în ciuda unor inadvertenţe şi anacronisme : *Cezara* e citată din *Contrarii literare*, cînd ea apăruse în *Curierul de Iaşi* şi a fost retipărită în *Epoca* la 1904, an în care criticul îşi începe colaborarea la acest ziar ; apoi Eminescu citează un personaj din *D-ale Carnavalului* la o dată cînd piesa nu fusese încă scrisă), încît portretul lui Eminescu redă trăsături esenţiale, ceea ce, avînd în vedere clasicitatea modelului, duce totuşi la o inevitabilă fixare în convenţional. Pentru ca poetul să învie însă cu adevărat, prin retragerea sa, lăsînd loc celor două plăsmuiri ale lui : Mite şi Veronica. Deoarece Lovinescu şi-a văzut, cu o acuitate şi o fineţe deosebită, personajele feminine cu ochii lui Eminescu înşuşi, aşa cum se desprinde „farmecul lor nespus" din poeziile sale. În *Bălăuca*, procedeul e aproape direct : poetul retrăieşte, în vis şi reverie, etapele legăturii veroniene, într-un subtil joc de prezenţe şi absenţe — Eminescu, retrăgîndu-se spre a ceda locul apariţiei Veronichii, ea prinde chip şi viaţă numai prin imaginaţia sa, căci întîlnirea lor efectivă, posibilă odată cu coborîrea lui din tren, la Iaşi, e abolită epic (joc de prezenţă prin absenţă comparabil cu cel din *Lotte la Weimar* a lui Thomas Mann, doar că la scriitorul german procedeul este ironic). Meşteşugit şi abil concepute, aceste două romane fermecătoare, în care Eminescu trăieşte o veritabilă existenţă pe plan estetic, denotă o comunitate psihologică cu ciclul *Bizu*. După cum, în totalitatea lor, romanele lui Lovinescu se leagă strîns de opera sa critică şi memorialistică, fruct al unei singure şi adînci sensibilităţi, creatoare de ideologie şi artă deopotrivă. Ca atare, prezintă un egal interes, căci se încadrează atît de puternic în întregul operei lovinesciene, încît marea personalitate a scriitorului nu poate fi înţeleasă cu justeţe fără ele. Locul lor în istoria romanului românesc e asigurat prin faptul de a fi extrem de reprezentative pentru creaţia unui mare artist ce a contribuit substanţial la consolidarea modernismului în literatura noastră.

I. NEGOIŢESCU

POŞTA REDACŢIEI

PROZĂ
POEZIE

DORU JUNCU : Citez încîntat din „Nocturnă" : „ce noapte albastră căutîndu-mi pleoapele soarele căzuse de mult dincolo ultimul sacrilegiu se săvîrşise şi eu eram singur fără de mine ciini tăcuţi veneau să mă prindă de cuvînte şi nu mai puteam înainta de iarbă". E o durere pierdută, din nicăieri spre niciunde ca „un cuc care s-a dus năuc să mi se aşeze de cruce sub cîmpie". Amîndouă poemele în proză dovedesc simţire aleasă, cositorul şi apa sînt curate, şi tristeţea dumitale nedisimulată. Cînd îmbraci tonul biblic şi cauţi răstignire, pentru că nu găseşti răspunsul (influenţa lui Arghezi, umbra psalmilor săi), fraza-şi pierde muzica şi durerea cade în falset : „Fluierul din pămînt" are pe buze ţărînă ruginită. Trimite-mi te rog şi alte lucrări.

AURELIAN TRANDAFIR. Reţin pentru rubrica debut povestea acelui corn de pădure ajuns să se numească luda. Despre „Fintînile blestemate" nu pot să-ţi spun decît că e scrisă din firimituri adunate de la bogate ospăţuri din Sadoveanu şi Galaction. „Arşiţa" se îneacă de năduf şi de nume pitoreşti. Curge greu. Şi fără lumina aceea care să-ţi ardă ochii lar „Mîinile" transpiră de prea multă banalitate.

EMIL PUIU. Mi-a fost imposibil să găsesc schiţele trimise Luceafărului în urmă cu patru ani. În această perioadă la revistă s-au schimbat două sau trei rînduri de redactori, s-a făcut curăţenie în saltare, toamna, prin noiembrie, s-au uprins şi sobele. Trimite-mi copiile sau lucrări mai noi. Notiţele decupate din ziar le păstrez. Dar nu întîrzia prea mult să vii să le ridici.

TEODOR ANTON : „Dodo", cel cu mîinile în buzunare, care zîmbeşte bonom şi nu ştie sau nu vrea să danseze, nu ştie să se mişte nici pe zăpada în care l-ai aruncat. Şi nici eu n-am putere să-l ridic. Să-l lăsăm să îngheţe şi să viseze la o discuţie despre Tahiti şi Gaugain. Şi-n timp ce se transformă în sloi, dumneata trimite-mi alte lucrări.

BOGDAN UNGUREANU : Din „Nimeni nu întreabă de Cain" am reţinut lipsa lui Abel. Cine să fi făcut crima ? Te întreb şi eu. Nu vreau să-ţi „înveninez fruntea cu aspre mustrări". Ţin să-ţi spun un lucru, că fiecare scriitor, chiar şi cei cu adevărat geniali, şi-au început cariera prin a scrie cu degetul în nisip. Te sfătuiesc şi pe dumneata s-o iei de la începutul începutului.

VIRIGINIA MIHALCEA : „Vacanţa la ţară" cuprinde de toate : amurguri trandafirii, struguri, pere zemoase, un ochi de eleşteu, abur, funigei, mătuşe, veri primari şi de-al doilea etc., dar nu e literatură. Din „Confidenţe" am reţinut ideea că „bărbaţilor le sînt neplăcute mustrările de conştiinţă". Cît despre „Încercare" pot să-ţi spun că n-are moarte şi nici pereche în lumea hîrtiilor cenuşii.

J. D. DAVIDESCU. „Focurile", o bucată excelentă. O vom publica. Despre „Hotul de nori" şi mai ales „Bilet de viaţă" n-aş avea cuvinte de laudă. Vrei să şocheze, arunci necontenit mănuşa şi dai cu tifla la toate. Convingerea mea e că n-ai avut puterea să dezbaţi subiectele alese — şi de-aici poza de tip răspîndind o plictiseală superioară. Spui despre Tina : „ce ochi de vis, ce gură de cord, ce zîmbet îngeresc". Îţi jur pe carbon, clor, azot, semimetale, arsenic şi bismut că gura de cord nu m-a făcut nici măcar să surîd. În schimb îţi mulţumesc pentru „Focuri". Aici şi numai aici eşti dumneata însuţi. Şi pentru că schiţa pe care-am reţinut-o mi-a plăcut mult n-am putut să fiu generos cu celelalte. Sper că vei înţelege.

Fănuş NEAGU

RADU SOREANU, elev, Liceul „Mihai Viteazul" — Bucureşti, a înmînat redacţiei noastre un caiet de poezii. El aparţinînd colegei sale Sofia Georgescu (17 ani), care şi-a pierdut viaţa într-un accident în Bucegi.

Gestul de o îndurerată discreţie al tînărului Soreanu m-a impresionat. Am deschis caietul la întîmplare şi am citit : Din cînd în cînd / În altă fîntînă ştiutul chip / Pe care vrem să ni-l smulgem / Se sparge / În găleata atîrnată grea / De cumpăna neştiutului. Am încercat, citind aceste versuri, senzaţia că descifrez notele unei structuri sufleteşti în interiorul căreia fiecare eveniment psihic devine prilejul unei emoţii adînci. Dincolo însă de acest răsunet afectiv am crezut a putea desluşi şi intuiţii mai complexe ce ţineau de un temperament înzestrat pentru modul poetic de a simţi, mod de a simţi prin care tot ce este sunet în lume capătă o adîncime deosebită.

C. B.

ACCIDENT

S-a spart clopotul de sticlă
Sub care se făcuse vid
Cu pompa.
Nimicul sferic s-a dilatat
Şi n-a mai rămas nicăieri
Nici măcar ideea de vid.
Cum suportaţi să nu fiţi ?
Nu sînteţi nici uimiţi :
Pentru că nu sînteţi
Nu mai rezistă nici florile,
S-au stărîmat de mult,
Cît despre talpa de la pantofi
Ce să mai vorbim
Trebuie să vă faceţi din nou
Tălpi de translucid şi trandafiri.

CÎND SE FACE SEARĂ

Cînd se face seară,
Întîi apune soarele,
Şi-mi aureşte pasionat şi visător părul.
Şi ţi se răsfrînge întunecat şi trist în ochi.
Cînd se face seară
Ne învăluie apoi umbrele,
Şi umbrele ne strecoară în suflete nelinişti şi durere
Cînd se face seară
Se întunecă apoi cu totul
Şi se sparg tăceri negre în aerul îmbătător
Cînd se face seară
Nu te mai pot vedea de loc
Şi mi se risipeşte curajul şi puterea
Şi mi-e frică
Cînd se face seară,
Mi se strecoară în inimă disperarea
Cu ultimul pas de la care nu te mai zăresc
Şi nu mai vreu să cred
Şi nu mai vreau să trăiesc,
Cînd se face seară.

SALTIMBANCI

Priviţi umbrele luminii colorate,
Reflectoare pentru curajul
De a vedea adevăr şi minciună.
Priviţi-vă în cei
Care merg pe sîrmă
Între capetele infernului.
Priviţi legănarea pendulată de spaimă
A unora
Şi priviţi mai ales
Mersul crispat şi pasul prea sigur
Al altora.

Şi priviţi la mijloc
Sîrma care se frînge.

Sofia GEORGESCU

MATISSE — PORTRETUL LUI PALLADY

CONSTITUIREA ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

Luni, 26 mai 1969, în prezenţa tovarăşului Mihai Telescu, prim-secretar al Comitetului Judeţean P.C.R. — Timiş, a reprezentanţilor conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai filialelor Uniunilor de creaţie locale, a unui mare număr de invitaţi: oameni de litere, artă şi cultură conducători ai unor instituţii de învăţămînt superior şi ziarişti, s-au desfăşurat lucrările de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, care grupează toţi scriitorii din Municipiul Timişoara şi din judeţele limitrofe.

Adunarea generală a scriitorilor a ales primul Comitet de Conducere al Asociaţiei ,în următoarea componenţă : ANAVI Adam, ARIEŞANU Ion, CIOCOV Vladimir, DUMBRĂVEANU Anghel, FRANYO Zoltán, JEBELEANU Alexandru şi KEHRER Hans.

Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost ales poetul Anghel Dumbrăveanu.

Cronica cenaclului

23 MAI 1969. *A citit Ion Negoiţescu trei poezii,* Pisicile lui Marcellus, Lebedele Occidentului şi Zeii. *Autorul, cunoscut mai ales prin activitatea sa critică, s-a relevat şi ca un poet, prea puţin cunoscut pînă acum. Discuţiile au fost deschise de V. Mirescu care „a povestit", ca deobicei, cu subtilitate, poeziile, urmat fiind de Mihai Minculescu, un tînăr pe cît de concis, pe atît de neînţeles : „amestec teribil al simţurilor, care conglomerează într-o primordialitate..." Discuţia s-a axat în special pe incompatibilitatea (ori compatibilitatea) criticului poet. „Poezia aşa zisă intelectuală e o prejudecată ; poezia lui I.N. ostentează frumos chiar cu combinaţiile de simţuri, e o poezie a poeziei, o atitudine a atitudinii" (Laurenţiu Ulici), „critica lui I.N. de un subiectivism absolut se exprimă şi în poezie în acelaşi mod" (D. Ţepeneag) „o depăşire a vizualităţii" (Gorun Manolescu), „pe baza unei analize fizionomice noi toţi avem o fizionomie modernă, I.N. are o fizionomie completă, capul lui are o frumuseţe conţinută şi nu exprimată" (Petru Popescu).*

Au mai luat cuvîntul Valeriu Pantazi, Ticu Ionescu, Mihai Teclu şi subsemnatul. În concluzie, s-a arătat că poetul a premers criticul, şi nu invers, amănunt biografic semnificativ pentru poetul Ion Negoiţescu. Petru Popescu a citit un fragment din romanul său de 500 de pagini, roman care aşteaptă lumina tiparului. Atmosfera încinsă şi de prezenţa atît de vie a lui Dumitru Dinulescu a incitat la polemică. După ce V. Mirescu a fixat stilul (fără zorzoane) şi tema (izbuteşte cu mijloace aparent descriptive să ne pună într-o temă fundamentală... descoperirea omului în inginer), M. Tarangul a analizat „scrierea firească, fără preţiozitate a autorului", reproşînd doar lipsa de autodeterminare în obsesie a personajului. Ion Negoiţescu a declarat că „romanul e excelent, destul de lung şi că în el e multă dragoste şi multă moarte", iar I. Coliţa că „erotismul nu e nou (!?)". Subsemnatul („romanul e mediocru, scris mult prea uşor pentru a nu aminti de filmul „Cleo de la 5 la 7"), Dumitru Ţepeneag („realism fotografic, documentar... obsesia portretului fizic..."), Laurenţiu Ulici („mediocru în conjunctură, în situare..."), Valeriu Pantazi („impresia de gros foto") au prilejuit poetului, criticului şi prozatorului Petru Popescu să se apere într-o ultimă luare de cuvînt. O adunare reuşită, plină de nerv.

Iulian NEACŞU

umberto saba

„Cantonier“

Mediteraneană

Mă gîndesc la o mare depărtată, un port
tainice
căi spre-acel port ; cum eram acolo cîndva
și azi sînt aici, cînd ridic înspre zei
palmele, rugător, să nu doarească
a mă pedepsi de-o ultimă izbîndă implorată
(dar inima atîta dulce abia îndură).

mă gîndesc la o sirenă întunecată
— săruturi beție delir — mă gîndesc la Ulise
ce se ridică acolo dintr-un pat trist.

Partidă

Cîte speranțe în joc ! Dar mai apoi,
năruite pe masă,
toate cărțile erau potrivnice.

E un destin și-l accept. Nu-i arăt
chip mohorît și nu mă jeluiesc
ca în gălăgioasa tinerețe.

Dar cunosc scara care suie
spre-o înălțime ce-mi e în puteri.
Mă ridic
între chipuri de prieteni, cîștigul mi-l număr.

Pe masa

Pe masa de la barul unde-am stat
în vara prietenă, se surpă frunze
din arborii, în care e un miting
de grauri frenetici gata să migreze.

Dar tu care îmi ești apropiat,
ai speranțe scumpe. Ai tristețea ce-ți înseamnă
cu-o umbră chipul tineresc. Obscur
e plînsul meu, ce altora și sie-și se ascunde.

Fedra

Bate un vînt ucigaș. O să cadă
mîine zăpada, va albi străzile
care urcau prietenos spre casa ta
în vîrful dealului, departe. Printre pinii
verzi valea nesfîrșită repetă-n frunze
fără număr culoarea ce-ți plăcea
s-o ai la păr, întotdeauna
Fedra
erai ; ești încă.
Mai prețioasă-acum
cînd se aprinde-n sobă primul foc
prin căsuțe ; e puțin și-al nostru
anotimpul, a noastră priveliștea ; iradiază
gîndul un ultim adevăr ; se amăgește
că răul mare — poate — a trecut.

Campioană de înot

Cine te-a văzut în mare îți spune
Sirenă.

Triumfătoare în întreceri pe ecranul
vieții mele umilite te ivești
și pieri.
Te leagă de mine un fir, lucru firav
inviolabil, în timp ce tu surîzi,
și treci, și nu mă vezi. În jurul tău
merg numeroase prietene, prieteni
tineri ca tine ; faceți gălăgie
voi între voi în barul ce s-adună. Și-ntr-o zi
o umbră tristă-ți cobora—oh, doar o clipă !—
din gene, umbra maternă, și-n urma ei
colțurile frumoasei, mîndrei guri se-ncovoiară,

și mărita aurora ta cu a mea seară.

Seară de februarie

Răsare luna.
Ziua dăinuiește
pe bulevard, o seară iute cade.
Un tinerel indiferent se-nlănțuie ;
se-mprăștie spre biete ținte.
Și, în tine,
gîndul la moarte-ajută să trăiești.

Geamul spart

Totul se mișcă împotrivă-ți. Vremea rea,
luminile stingîndu-se, bătrîna casă
zguduită de-o rafală, și scumpă ție
pentru cît ai suferit, dezamăgirile speranțe,
bucuriile trăite-n ea, prea rare.
Supraviețuirea un refuz îți pare
de-a te supune lucrurilor.

Și-n zuruitul
geamului din fereastră e osînda.

Frunză moartă

Roșia frunză moartă
pe care-o duce vîntul,
vîntul și măturătorul,

— cade sub cer strălucitor, însingerează,
cu celelalte, strada —

pe ea aș imita-o. Din silă
de cuvintele zadarnice,
de chipuri fără lumină.

Dar glasul tău îmi vorbește, o tu
nobila mea, să cad (încă) mă oprește.

Periferie

Vechi cartier improvizat și jalnic,
de-acum un cîmp pietros, apoi o cuceritre.

Pe-acoperișul unei case crește iarba
ca pe-o ruină de incendiu. La cîțiva
pași mai departe e Pastificio, roșul
său horn. Sună însă-atacul
al ultimei mizerii de prin lucruri,
al mărfurilor care par gunoaie,
fațadelor acestor case invadate
de-o lepră care ieri era culoare,
și bucura vederea, de departe.

Tînărul barman, cît de diferit
e, el născut aici, din tine parte
se simte ! O cafea ca pe-un triumf
mi-o face, bunii ochi îi rîd sportivi.

Desen de MATISSE

12

Supraomenească desfătare
știu eu, ce te va face să-nchizi frumoșii
ochi, ca de moarte.

Dacă toate sevele primăverii
ar fi intrat în vechiul trunchiul meu
pentru a-l face să mai înflorească-odată,
tot n-aș simți atîta bine cît cunosc
doar contemplîndu-te, vecină fiindu-mi,
doar urmărindu-ți orice gest, oricare mod
al tău de-a fi, mișcarea cea mai mică.
Și dacă nu te am în preajmă, dacă-n 'naltă
singurătate mă gîndesc la tine, mai aprins
îmi serpuiește în artere gîndul
cărnii, presimțirea,
amarului dulce,
știut de mine, ce te-a face să închizi frumoșii
ochi, ca de moarte.

Cenușă

Cenușă
de lucruri moarte, de dureri pierdute,
de atingeri inefabile, de mute
suspine ;

vii flăcări
mă învelesc din voi, în actul
ce din neliniște-n neliniște mă-aduce-n pragul
somnului :

și cu somnul,
prin acele legături de patimă și duioșie
dintre mamă și prunc, și cu tine, cenușă,
mă contopesc.

Neliniștea
pîndește-n vad ; o dezarmez. Asemeni
unui fericit calea către rai,
o scară urc, poposesc la o poartă
unde băteam în alte vremuri. Timpul
a cedat dintr-odată.
Mă simt
în vestmîntul și sufletul
de-atunci, luminat de un fulger ; pe inimă
vertiginoasă cade-o bucurie
aidoma sfîrșitului.
Dar nu strig.
Mut
plec spre imensul imperiu al umbrelor.

Porumbei

Făgașelor curbate ce se nasc din
apa albastră, de ploaie, un strop le cer,
o răcoare în secetă.
Gravi
în tinere plictisuri, în seara mea
îi am singuri vecini, și-ascult acea
muzică de aripi la geamuri, privesc
viața lor de familie, frumoasă,
lupiele dintre frați, nevinovate ;
ca pe ființe dragi le leg de mine
cu îmbierea ce o știu plăcută. Mîna
întinsă e-o chemare pentru toate
zborurile ; mici gheare roșii se-ncleștează :
se desfac
culori de curcubeu. Oh, să le poarte
noroc alor mei, mie, în lăcașul
devenit azi, cu o mînă de boabe
de porumb, presărate,
casa unde se-abat îngerii.

Și-o adiere de vînt

Și-o adiere de vînt le pare-un vis
oamenilor din port, steagului
pleoștit de pe terasa
din Bagno della Diga.
Marea ca în furtună se ridică.

Sub cerul învelit e-ntoarsă așteptarea
tuturor spre o rafală, cea dintîi
care va zgîlții, cît ține malul, corturile,
va închide marile umbrele vărgate,
prin care vara ne venea
mai prietenoasă, în întîmpinare ;

ea va fi o mîngîiere și-un sfîrșit.

De cînd

De cînd e gura mea aproape mută
iubesc viețile ce-aproape nu vorbesc.
Un arbor, și, cel mult — el se oprește
unde fac eu popas, voios îmi reia drumul —
supusul animal ce mă urmează.

Cu jugul impus se resemnează. Rugătoare
o privire întoarce către mine, din cînd în cînd.
Eterne adevăruri dezvăluie tăcînd.

Piață

Iubiri vînează unul, destătări
un altul, altul numai amintiri.
Barăcile
nu au destule mîini să vîndă seara
indigestele castane flăcăilor
în timpul liber.
Stăpînește încă
sus gloria în vechea piață.
Personaj călare plictisindu-se
în marmora neghiob-adulatoare.

Pentru un copil bolnav

În casa părintească te-nvîrteai
tăcut ca un motan. Îi cunoșteai
durerii numele, ființa nu.

Rupt de tovarășii tăi, trandafirii
pe chipul subțiindu-se păleau.

Renăscut din sufletul meu, floare
a vieții, copil prieten. E pentru tine
această ultimă ce-mi mai rămîne
lacrimă, de tine nevăzută.

Cinturi bete

Bețive cînturi se înalță și blesteme
în suburbana cîrciumă. Și-aicea totuși
— cuget — este Mediterana. Gîndul meu
în albastru se-mbată de-acel nume.

Maternă, calmă, de neapucat e Roma.
Se-ndrăgostește Grecia de țărmii ei
ca o adolescență. Întunecă lumea
și-o înnoiește Iudeea. Nu alta
mie bătrînului îmi rîde-n zi fierbinte.

Antică mare pierdută... Să iau aminte
vrea Muza ce din tine s-a născut, și despre tine
să spun, cu întunericul la uși, cuvinte.

Anul acesta

Anul acesta plecarea rîndunicilor
îmi va strînge, de-un gînd, inima.

Apoi grauri vor face mare zarvă
în pomi la locul de-ntîlnire din
Calea 20 Septembrie. Apoi în lungul
rău al iernii voi avea drept soți
doar acel gînd și vrabia brună pe acoperișe.

Singurătății mele rîndunicile
îi vor lipsi, și zilelor tîrzii iubirea.

Epigraf

Viu cuvîntam unui popor de morți
Mort laurii refuz și cer uitare.

În românește de
Ilie CONSTANTIN

(Din **„Cantonierul“**, în curs de apariție la E.L.U.).

Desen de DALI

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Hănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție :
M. Ungheanu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion